

Os circuitos dos jovens urbanos*

José Guilherme Cantor Magnani

Introdução

Este artigo apresenta os resultados de um trabalho sobre os jovens e suas práticas culturais e de lazer, redes de sociabilidade e relações de troca (e também conflito) no contexto urbano de uma grande metrópole, no caso a cidade de São Paulo. As pesquisas que estão na base das reflexões aqui apresentadas foram realizadas no âmbito do Núcleo de Antropologia Urbana (NAU/USP)¹, mas devem ser levados em conta também muitos dos trabalhos feitos na disciplina Pesquisa de Campo em Antropologia, ministrada por mim no curso de graduação de Ciências Sociais da FFLCH da Universidade de São Paulo². Nessa disciplina, os alunos são iniciados nas artes da etnografia, desde a escolha do objeto e a discussão do tema, passando pela elaboração do projeto e idas a campo, até a entrega do relatório final. Muitos projetos de pesquisa de pós-graduação (e carreiras acadêmicas) tiveram aí seu início e incentivo.

São justamente algumas dessas pesquisas de iniciação científica e de mestrado, desenvolvidas como continuação de trabalhos de graduação, as aqui mostradas para expor o tema e a forma como ele foi tratado no enfoque da antropologia urbana.

A primeira observação a fazer é exatamente sobre a questão mais geral que vincula este texto aos outros apresentados nesta revista, a juventude.

*Este artigo é constituído por dois capítulos (inicial e final) que escrevi para a coletânea organizada por mim e por Bruna Mantese sob o título *Jovens na metrópole: uma análise antropológica dos circuitos de lazer, encontro e sociabilidade*, no prelo, e pelo resumo de algumas das etnografias que compõem essa coletânea, para que o argumento do texto pudesse ser desenvolvido.

1. Elas integram meu projeto de pesquisa “Os caminhos da metrópole”, realizada com financiamento da bolsa Produtividade em Pesquisa do CNPq.

2. E também pelo prof. Vagner G. da Silva.

Existe uma tradição nas ciências sociais, tanto na antropologia como na sociologia, preocupada com a delimitação e a conceituação dessa, digamos assim, etapa de um processo. Essa etapa pode ser marcada tanto por fatores biopsicológicos como por rituais de passagem, de mudança de *status* e ingresso em esferas específicas, como o mercado de trabalho, a constituição de família, o pertencimento a grupos etc.³. Entretanto, não foi esse o enfoque adotado pelas pesquisas desenvolvidas no Núcleo: neste caso, “ser jovem” foi tomado menos como uma categoria explicativa do que como um ponto de partida, empírico, para os recortes.

3. Ver, a propósito, Cardoso e Sampaio (1995).

Para justificar tal decisão, ponderou-se que tomar um amplo conjunto de recortes com as mais diferentes preocupações – lazer, sociabilidade, posturas afirmativas, religiosidade, ação política, transgressão, gostos musicais etc. –, ligados a segmentos que se apresentavam, de forma genérica, como jovens aos pesquisadores, e reduzir toda essa multiplicidade visível na paisagem urbana a um comportamento padrão ditado por determinado recorte de faixa etária, seria perder importantes dimensões explicativas que a etnografia poderia revelar. Dessa forma, ao deixar de lado a variável que tradicionalmente tem sido tomada como o denominador comum, a opção foi buscar outro ponto de articulação entre temas e recortes aparentemente desconexos.

Tribos urbanas versus circuitos de jovens

Revisando a literatura atual sobre jovens, não há como deixar de mencionar, logo de início, o termo pelo qual sua presença, seu comportamento e suas práticas, sobretudo nas grandes cidades, são comumente nomeados: “tribos urbanas”. A expressão, divulgada principalmente por influência do livro *O tempo das tribos*, de Michel Maffesoli (1987), tem apelo e é imediatamente reconhecida, especialmente pela mídia. Nessa obra, o sociólogo francês 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. Com essa postura, o autor trazia para o campo da análise social a perspectiva que então caracterizava uma série de transformações que vinham ocorrendo no campo da literatura, da arquitetura, da moda, das comunicações, da produção cultural, como “pós-modernas”. No caso da emergência desses pequenos grupos, voláteis, altamente dife-

renciados, a novidade que apresentavam era sua contraposição à homogeneidade e ao individualismo característicos da sociedade de massas, bem como às identidades bem marcadas da modernidade.

[...] o neotribalismo é caracterizado pela fluidez, pelos ajuntamentos pontuais e pela dispersão. E é assim que podemos descrever o espetáculo da rua nas megalópoles modernas. O adepto do *jogging*, o *punk*, o *look* retrô, os “gentebem”, os animadores públicos, nos convidam a um incessante *travelling*. Através de sucessivas sedimentações constitui-se a ambiência estética da qual falamos. E é no seio de uma tal ambiência que, pontualmente, podem ocorrer essas “condensações instantâneas” (Hocquenghem-Scherer), tão frágeis, mas que, no seu momento são objeto de forte envolvimento emocional (Maffesoli, 1987, p. 107).

Cabe lembrar que já se vão quase duas décadas desde que o texto de Maffesoli surgiu⁴; impõe-se uma releitura de seu pioneiro *insight*. Num trabalho chamado “Tribos urbanas: metáfora ou categoria?”, de 1992, fiz uma crítica à utilização dessa expressão, mostrando as limitações, para a análise, de seu uso mais metafórico do que conceitual. Isso não quer dizer que não se possa empregar o termo com algum proveito, mas é necessário estar atento para as limitações e as particularidades inerentes a essa forma de utilização. Uma dessas limitações deve-se a um mal-entendido entre o sentido que se atribui ao termo “tribo” nos estudos tradicionais de etnologia – que aponta para alianças mais amplas entre clãs, segmentos, grupos locais etc. – e seu uso para designar grupos de jovens no cenário das metrópoles, que evoca exatamente o contrário: pensa-se logo em pequenos grupos bem delimitados, com regras e costumes particulares, em contraste com o caráter massificado que comumente se atribui ao estilo de vida das grandes cidades. Não se pode descartar, ademais, a carga de preconceito em leituras que vêm disputas de gangues como “conflitos tribais”⁵.

Além das matérias de jornal, das reportagens de televisão e de documentários sobre a vida na metrópole em que a expressão “tribos urbanas” geralmente é empregada de forma unívoca e acrítica, ela pode ser encontrada também, com diferentes graus de elaboração, em teses, livros e artigos acadêmicos⁶.

Recentemente, o antropólogo espanhol Carles Feixa referiu-se a ela na introdução ao número especial da *Revista de Estudios de Juventud* (n. 64, 2004), que trazia textos majoritariamente de autoria de pesquisadores da

4. Há uma controvérsia sobre a data da publicação deste livro: a edição em português, da editora Forense Universitária, vem com a data de 1987, enquanto o original em francês é de 1988.

5. Para uma discussão mais ampla, consultar Magnani (1992). Ver também Goldman (1999, p. 94).

6. Por exemplo, Pais e Blass (2004) e Guerreiro (1994).

7. Carles Feixa é antropólogo, professor da Universitat de Lleida e autor do livro *De jóvenes, bandas y tribus: antropología de la juventud* (1998).

8. Não obstante a mudança de perspectiva que essa nova expressão pretende trazer, ainda assim persiste a indiferenciação entre esses termos, como o atesta a citação de um artigo no próprio número especial da revista organizado por Feixa: “Podemos entender as ‘tribos’ da cultura juvenil global como a expressão do instinto [*sic*] de formar e reinventar as coletividades primordiais para proporcionar uma sensação de segurança e fechamento em um mundo inseguro” (Nilam, 2004, p. 46).

9. Fundado em 1964 por Richard Hoggart, na Universidade de Birmingham, tornou-se desde então um importante núcleo de pesquisa sobre questões relativas à cultura e à identidade na atualidade.

península ibérica⁷, fazendo um contraponto com outra expressão, “culturas juvenis”, para demarcar linhas de interpretação diferentes. Ao mesmo tempo em que se registra a presença maciça, na mídia, da temática jovem, desde os anos de 1960, nas modalidades *punks*, *mods*, *skinheads*, *heavies*, *rockers*, *grunges*, *nuevaoleros* etc., não teria havido a devida correspondência nas pesquisas acadêmicas, as quais teriam ficado restritas a aspectos estruturais – escola, trabalho, família – ou a temas clássicos como o associacionismo, a participação, as atitudes políticas. Por outro lado, as metodologias quantitativas teriam relegado a um segundo plano as abordagens de corte etnográfico.

Ainda segundo Feixa, nesse período houve estudos empíricos e alguns até teóricos, que no entanto não tiveram a devida difusão. Nos últimos anos, essa situação tendeu a mudar e o tema das “tribos urbanas” começou a despertar interesse no meio acadêmico de forma mais sistemática. A idéia do número especial daquela revista foi retomar a questão e propor uma nova perspectiva para tratar o assunto, que está resumida no próprio título: “Das tribos urbanas às culturas juvenis”:

O primeiro termo (tribos urbanas) é o mais popular e difundido, ainda que esteja fortemente marcado por sua origem na mídia e por seus conteúdos estigmatizantes. O segundo termo (culturas juvenis) é o mais utilizado na literatura acadêmica internacional (vinculada normalmente aos estudos culturais). Essa mudança terminológica implica também uma mudança na forma de encarar o problema, que transfere a ênfase da marginalidade para a identidade, das aparências para as estratégias, do espetacular para a vida cotidiana, da delinquência para o ócio, das imagens para os atores (Feixa, 2004, p. 6; trad. minha).

O autor prossegue dizendo que o termo “culturas juvenis” aponta mais para as formas em que as experiências juvenis se expressam de maneira coletiva, mediante estilos de vida distintivos, tendo como referência principalmente o tempo livre⁸. Esses “estilos distintivos”, identificados por meio do consumo de determinados produtos da cultura de massa, como roupas, música, adereços, formas de lazer etc., remetem à idéia das “subculturas”, tão ao gosto da tradição inaugurada pelo Centro de Estudos de Cultura Contemporânea⁹, referência obrigatória dos atuais *cultural studies*. Por outro lado, ainda nessa tradição, as experiências no interior das subculturas eram vistas como rituais de resistência à dominação de uma cultura hegemônica; daí o caráter “chocante” e desafiador da presença, do visual e da atuação

dos *skinheads*, por exemplo, manifestação tida como paradigmática de uma subcultura juvenil típica (cf. Hall e Jefferson, 1976).

Com o objetivo, porém, de oferecer uma alternativa a esses enfoques e assim poder dialogar com eles na forma de contraposição e/ou complementaridade, proponho outra denominação, “circuitos de jovens”, e outro ponto de partida para a abordagem do tema do comportamento dos jovens nos grandes centros urbanos. Em vez da ênfase na condição de “jovens”, que supostamente remete a diversidade de manifestações a um denominador comum, a idéia é privilegiar sua inserção na paisagem urbana por meio da etnografia dos espaços por onde circulam, onde estão seus pontos de encontro e ocasiões de conflito, e os parceiros com quem estabelecem relações de troca.

Mais concretamente, o que se busca com essa opção é um ponto de vista que permita articular dois elementos presentes nessa dinâmica: os comportamentos (recuperando os aspectos da mobilidade, dos modismos etc., enfatizados nos estudos sobre esse segmento) e os espaços, as instituições e os equipamentos urbanos que, ao contrário, apresentam um maior (e mais diferenciado) grau de permanência na paisagem – desde o “pedaço”, mais particularista, até a “mancha”, que supõe um acesso mais amplo e de maior visibilidade. O que se pretende com esse termo, por conseguinte, é chamar a atenção (1) para a sociabilidade, e não tanto para pautas de consumo e estilos de expressão ligados à questão geracional, tônica das “culturas juvenis”; e (2) para permanências e regularidades, em vez da fragmentação e do nomadismo, mais enfatizados na perspectiva das ditas “tribos urbanas”.

Essa proposta tem como base uma reflexão anterior, formulada em artigo da *Revista Brasileira de Ciências Sociais* (cf. Magnani, 2002), sobre a necessidade de recortar e diferenciar uma “antropologia urbana” no interior da vaga e pouco operativa expressão “antropologia das sociedades complexas”. A idéia era levar em conta tanto os atores sociais com suas especificidades (determinações estruturais, símbolos, sinais de pertencimento, escolhas, valores etc.), como o espaço com o qual interagem – mas não na qualidade de mero cenário, e sim como produto da prática social acumulada desses agentes, e também como fator de determinação de suas práticas, constituindo, assim, a garantia (visível, pública) de sua inserção no espaço¹⁰.

A escolha de *circuito*, dentre as outras categorias da família, deve-se à particularidade de ser a mais abrangente delas, pois, ao mesmo tempo que possibilita identificar e construir totalidades analíticas mais consistentes e coerentes com os objetos de análise, permite também extrapolar o espaço

10. Esta escolha implicou ainda deixar o campo da “juventude” e as discussões sobre os atuais limites dessa faixa etária – que podem oscilar, no caso dos grupos aqui estudados, entre os 13 e os 30 anos – em favor da opção de vê-los em sua interação com a cidade, seus espaços, equipamentos e trajetos.

físico, mesmo na metrópole, proporcionando recortes não restritos a seu território. Tendo em vista que essas categorias irão aparecer em várias passagens deste artigo, vale a pena retomá-las numa visão de conjunto, ainda que resumida.

Assim, *pedaço* designa aquele espaço intermediário entre o privado (a casa) e o público, onde se desenvolve uma sociabilidade básica, mais ampla do que a fundada nos laços familiares, porém mais densa, significativa e estável do que as relações formais e individualizadas impostas pela sociedade. *Manchas* são áreas contíguas do espaço urbano, dotadas de equipamentos que marcam seus limites e viabilizam – cada qual com sua especificidade, competindo ou complementando – uma atividade ou prática predominante. Essa categoria foi proposta para descrever um determinado tipo de arranjo espacial, mais estável na paisagem urbana se comparado, por exemplo, com a categoria “pedaço”, mais estreitamente ligada à dinâmica do grupo que com ela se identifica. A qualquer momento os membros de um *pedaço* podem eleger outro espaço como ponto de referência e lugar de encontro. A *mancha*, ao contrário, resultado da relação que diversos estabelecimentos e equipamentos guardam entre si, e que é o motivo da afluência de seu público, está mais ancorada na paisagem do que nos eventuais freqüentadores. A identificação destes com a mancha não é da mesma natureza que a percebida entre o *pedaço* e seus membros. A *mancha* é mais aberta, acolhe um número maior e mais diversificado de usuários, e oferece a eles não um acolhimento de pertencimento, mas, a partir da oferta de determinado bem ou serviço, uma possibilidade de encontro, acenando, em vez da certeza, com o imprevisto: não se sabe ao certo o que ou quem se vai encontrar na *mancha*, ainda que se tenha uma idéia do tipo de bem ou serviço que lá é oferecido e do padrão de gosto ou pauta de consumo dos freqüentadores.

Já o termo *trajeto* surgiu da necessidade de categorizar uma forma de uso do espaço que se diferencia, em primeiro lugar, daquele descrito pela categoria *pedaço*. Enquanto esta remete a um território que funciona como ponto de referência – e, no caso da vida no bairro, evoca a permanência de laços de família, vizinhança, origem e outros –, trajeto aplica-se a fluxos recorrentes no espaço mais abrangente da cidade e no interior das manchas urbanas. É a extensão e, principalmente, a diversidade do espaço urbano para além do bairro que impõem a necessidade de deslocamentos por regiões distantes e não contíguas.

Com relação a *circuito*, trata-se de uma categoria que descreve o exercício de uma prática ou a oferta de determinado serviço por meio de

estabelecimentos, equipamentos e espaços que não mantêm entre si uma relação de contigüidade espacial; ele é reconhecido em seu conjunto pelos usuários habituais. A noção de circuito também designa um uso do espaço e dos equipamentos urbanos – possibilitando, por conseguinte, o exercício da sociabilidade por meio de encontros, comunicação, manejo de códigos –, porém de forma mais independente com relação ao espaço, sem se ater à contigüidade, como ocorre na mancha ou no pedaço. Mas ele tem, igualmente, existência objetiva e observável: pode ser identificado, descrito e localizado¹¹.

Uma vez delineado o quadro e estabelecido o fio condutor para a análise, cabe agora um contato mais direto com os diversos *circuitos de jovens*, tais como aparecem nas etnografias aqui apresentadas de forma resumida.

11. Para uma discussão mais ampla, ver Magnani (2002).

As etnografias

Straight edge

Analisados por Bruna Mantese em sua dissertação de mestrado, os *straight edges* foram incluídos no contexto da pesquisa “Os caminhos da metrópole” devido à sua particular forma de uso do espaço e das trocas que mantêm com outros grupos e personagens urbanos. Em vez de constituir um grupo exótico, isolado e confinado a algum gueto (como uma visão do senso comum tenderia a considerar), eles têm, ao contrário, presença visível no cenário urbano e participação ativa em sua dinâmica. Claro, seu comportamento é bastante distintivo e se diferencia do que comumente se espera de um grupo de jovens. Originalmente uma variante do movimento *punk* (com o qual ainda compartilham o estilo musical e algo do visual “agressivo”), apresentam, porém, diferenças significativas: contrários ao consumo de drogas e álcool, e avessos à permissividade sexual e à homofobia, têm como traço mais acentuado a adesão ao vegetarianismo e, em alguns casos, a uma versão mais radical, o veganismo.

Essa variante proíbe não apenas a ingestão de carne, mas o consumo de todo e qualquer produto de origem animal ou que esteja vinculado, em seu processo de fabricação e pesquisa, a algum tipo de utilização de animais domésticos ou silvestres. Coerentes com esse princípio, as festas do grupo são denominadas *verduras* – em contraposição às costumeiras churrascadas ou cervejadas. É justamente essa adesão que explica o vínculo aparentemente paradoxal que os *straight edges* mantêm nada mais nada



O sinal característico dos *straight edges*. Foto: Paulo Fehlauer.

menos que com os Hare Krishna, muitas vezes encarregados da comida que é servida em suas festas.

Os jovens identificados com esse movimento constituem um bom exemplo de trocas e encontros surpreendentes: além do contato com os Hare Krishna, freqüentam espaços vinculados ao movimento anarquista e ambientalista, devido a uma opção política. No entanto, para as festas, os encontros e até mesmo para as opções de moradia, têm seus pontos de preferência na cidade, conhecidos por todos e difundidos em contatos diretos e nas listas de discussão pela internet. A pesquisa de campo realizada por Bruna mostra a existência de um extenso circuito freqüentado pelo grupo, formado por restaurantes vegetarianos, determinadas sorveterias, lojas de disco, de produtos naturais e orgânicos, casas de *show*, espaços culturais anarquistas etc.

Entre os vários aspectos a considerar com relação aos *straight edges*, cabe ressaltar aqueles que justificaram sua inclusão na pesquisa: duas formas de relação com espaços e equipamentos da cidade com os quais estabelecem vínculos e onde melhor expressam as particularidades de seu estilo de vida. A primeira delas mostra a ocupação de um espaço institucional já existente – no caso, a Associação de Grupamento de Resgate Civil, cuja sede, alugada para as verduras, passava a ser regida, durante o evento, pelas normas e valores do grupo: só se consumia comida *vegan*, nada de bebidas alcoólicas, drogas ou cigarro; não se contratavam seguranças; as fitas cassete, cds, livros

e objetos de consumo à venda eram claramente identificados com os valores do grupo.

A outra forma de relação, que permitiu um interessante acompanhamento etnográfico, mostra a transformação de um estabelecimento comercial, inicialmente sem nenhum vínculo com os ideais do grupo, num ponto de referência para o movimento. Trata-se da sorveteria Soroko, na rua Augusta, que, com a frequência dos *straight edges*, começou a fornecer sorvetes sem os ingredientes interditos – principalmente o leite, que foi substituído por soja – e terminou constituindo um “point” para os membros do grupo não apenas da capital, mas de todos os lugares, incluindo o exterior. A rua Augusta, onde está situada a sorveteria, vem se tornando uma região de referência para os *straight edges*, em parte pelo preço relativamente baixo do aluguel dos apartamentos, em parte pela própria localização, que permite fácil e rápido acesso a duas centralidades urbanas de interesse para os jovens do movimento: o centro da cidade propriamente dito (com sua oferta de restaurantes vegetarianos, produtos das lojas das Grandes Galerias, mais conhecidas como “Galeria do Rock”, os preços populares de muitos artigos de consumo) e a avenida Paulista.

Pode-se dizer que os *straight edges* constituem um circuito bem delimitado na cidade, estabelecem *links* com outros circuitos e seus frequentadores, e, em sua movimentação por esses circuitos, descrevem alguns trajetos que permitem conhecer um aspecto da dinâmica da cidade, apropriada por um segmento jovem que, em vez de dissolver-se em categorias abrangentes e redundantes, marcam sua presença e seu estilo de vida de forma pública e visível na paisagem da metrópole.

Baladas *black* e rodas de samba

O trabalho de campo sobre este tema foi iniciado por Márcio Macedo na disciplina “A pesquisa de campo em antropologia”, por mim ministrada no curso de graduação de Ciências Sociais da FFLCH/USP. Esse estudo foi depois retomado por Márcio, que buscou rastrear, historicamente, a presença negra no centro da cidade e, a partir dessa ocupação, descrever *trajetos* dentro de um circuito específico de jovens negros na noite paulistana.

“O centro é *black, man!*”, e não é de hoje. Sem ir muito longe, tomando como referência apenas a ocorrência de salões de dança, é possível remontar até antes do período da Frente Negra Brasileira (FNB), nos anos de 1930, com seus bailes sociais, nos moldes dos clubes recreativos e so-

ciais dos imigrantes ou da elite paulistana: por volta de 1910, já se tem notícia da expressão “negro de salão” para designar o frequentador de clubes que, em eventos familiares e bailes caseiros, se diferenciava pelas maneiras e indumentária mais refinadas, adquiridas nos salões de baile do centro da cidade.

O exercício etnográfico proposto por Márcio para a pesquisa “Os caminhos da metrópole” foi partir da presença significativa de jovens negros no centro da cidade no final da jornada de trabalho de sexta-feira, reunidos numa roda de samba coloquialmente denominada “Samba de Bandido” ou “Samba da Dom José” (referência à rua Dom José Gaspar, local do evento), e a partir dela rastrear o circuito *black* em alguns pontos de diferentes regiões da cidade. Esse ponto de encontro no centro, no calçadão de uma das ruas até essa hora tomada por camelôs e seus produtos de origem duvidosa (roupas, tênis, bonés, DVDs etc.) que aos poucos vão cedendo espaço para vendedores de cds de *rap*, R&B, samba, e carrinhos com bebidas, situa-se em frente a uma lanchonete sem nome. E a rua ferve! É uma espécie de *happy hour* para os jovens trabalhadores da região e ponto de partida para a noite que, em sua versão *black*, promete...

São três os espaços pesquisados e que se diferenciam pelo entorno, pelo tipo de música e de dança, pela roupa dos frequentadores, por seu poder aquisitivo e pela, digamos, proporção entre jovens negros e brancos. O primeiro, chamado “Sala Real”, fica na Boca do Lixo (zona de prostituição), ainda na região do centro; os ingressos são mais baratos, a maioria dos frequentadores é constituída por negros, há forte presença do hip-hop e a música é predominantemente internacional. O outro é o “Sambarylove”, no Bixiga: o público é também majoritariamente negro, provém de toda a cidade e também do interior do estado (trazidos em ônibus de excursão); as opções musicais são mais variadas: samba, samba-rock, axé music, *rap*, R&B, *raggamufin* e “melodia” (lenta). Se na Sala Real o som é considerado *underground*, aqui é mais “comercial”. A terceira casa é o “Mood Club”, no bairro de Pinheiros: mais elitizada, conta com manobristas e tem página na internet. A maioria do público é de jovens brancos. Ainda que a interação entre negros e brancos seja pequena, é consenso de que as atrações da casa são a possibilidade de encontros e paqueras inter-raciais e uma musicalidade mais refinada, entendida como *underground*. A seleção de músicas – R&B, *rap* e *raggamufin* – privilegia as internacionais, não há pagode nem música lenta. Outro atrativo da Mood, voltada para negros de classe média, é que espaços como o dessa casa podem ser associados a uma noção de



Casal dança samba-rock no salão Green Express, na região central de São Paulo. Foto: Luciane Silva.

“distinção” *à la* Bourdieu, ou seja, busca-se criar um “estilo de vida” que seja representativo de uma condição de classe. Dentro dessa lógica, estar num local mais refinado, caro, confortável, heterogêneo do ponto de vista racial, entre outras coisas, faz todo o sentido.

A Vila Madalena propriamente dita não possui casas diretamente identificadas com a *black music*: algumas delas oferecem esse estilo em determinados dias da semana – e, nesse sentido, também fazem parte do circuito *black* jovem –, para um público mais heterogêneo. Algo muito interessante observado nesse *circuito* foi a tensão entre uma postura de “afirmação” e a apropriação do estilo *black* internacionalizado por parte de um público mais amplo, o que possibilita, de certa forma, encontros e contatos.

Mas não se pode esquecer que, na ponta do *circuito*, instaurando *trajetos* específicos na noite *black*, está o “Samba de Bandido”, que remete não apenas a uma ocupação histórica do centro da cidade pelos negros, como também a um tipo de afirmação que joga duplamente com o estigma: o perigo atribuído à presença maciça de negros e, em menor medida, o samba, apenas um item a mais (e nem sempre o mais valorizado) na cena *black* jovem e nas suas formas de afirmação.

B. boys e streeteiros na estação Conceição do metrô

Dois foram os pontos de interesse para a inclusão deste tema – desenvolvido por Fernanda Noronha, Renata Toledo e Paula Pires – na pesquisa “Os caminhos da metrópole”: em primeiro lugar, a ocupação por parte desses atores da estação do metrô Conceição, na zona sul da capital, seguindo a tradição do hip-hop paulistano que, inicialmente, nos anos de 1980, ocupou a estação São Bento, na região central: tanto em um caso como no outro, trata-se de um espaço ideal para os ensaios/exibições típicos dessa forma de manifestação. O outro aspecto é o contato e as trocas entre dois grupos – *japas* e *manos* – que, a julgar pela procedência, classe social, preferências estéticas, trajetos na cidade, dificilmente se poderia imaginar que pudessem estabelecer algum vínculo.

Os “japas” são adeptos da *street dance* e os “manos”, da *break dance*; os primeiros são de classe média, descendentes de japoneses, alunos de escolas particulares; os outros, da periferia da zona sul, já no mercado de trabalho.

B. boys realizam “parada de mão”, movimento de *break*, durante treino na estação de metrô Conceição. Foto: Paulo Fehlauer.



Os manos, ou *b. boys*, que estão já há cinco anos no Centro Empresarial Itaú/metrô Conceição, cultivam como estilo de dança o *break* (ou batida quebrada), que é ligada ao hip-hop. É uma modalidade que exige mais força física, alongamento prévio e as apresentações são mais individuais, culminando nos rachas ou desafios. Os *b. boys* criticam os *streetiros*, cuja dança não passaria de uma mistura de estilos, sem o rigor do *break*; ademais, eles não teriam o “conhecimento”, elemento fundamental do estilo hip-hop.

Os *streetiros*, há três anos freqüentando o Centro, desenvolvem uma dança mais coreografada, em grupo, que exige menos condicionamento físico e mais sincronização dos movimentos: os espelhos do Centro Empresarial são fundamentais para o aprimoramento dessa modalidade. Ensaiam principalmente nas manhãs e tardes de sábado, para depois se apresentarem em campeonatos nos eventos da colônia. Não se identificam com o estilo que eles próprios denominam de “japinha” (franjas dos cabelos desfiadas, mechas coloridas, as nucas raspadas), preferindo as calças *big*, camisetas Pixa-In Hip Hop Wear, *tags* etc., identificados com a estética hip-hop. As meninas do grupo, contudo, não dispensam os bichinhos e chaveirinhos nas mochilas e os celulares estilizados são a regra.

No entanto, compartilham o mesmo espaço – e as inevitáveis tensões com seguranças e funcionários, por causa do barulho e do uso das instalações em um espaço onde o público e o privado não apresentam fronteiras nítidas – e também a mesma denominação genérica de “dança de rua”. As diferenças, além das já apontadas, ficam por conta das formas de deslocamento na cidade, do calendário letivo, das férias escolares, da duração da jornada de trabalho.

Mas o específico desse recorte é que o Centro Empresarial Itaú/metrô Conceição constitui um ponto de intersecção entre dois circuitos que em princípio pouco teriam por que se encontrar. No entanto, seus atores dividem o mesmo espaço, entram em contato, estabelecem vínculos. A relação é hierárquica, mas inversa à que se esperaria tomando como base nos indicadores sociais costumeiros de renda, escolaridade etc.: aqui, são os japas que reconhecem a superioridade dos *b. boys* e aprendem com eles os truques e manhas da dança de rua.

A mancha de lazer da Vila Olímpia

O interesse desse recorte, escolhido por Clara Azevedo e Ana Luíza Borges, reside em sua típica caracterização de *mancha* e na dinâmica da

ocupação do espaço num bairro remodelado, de classe média. Faz contraponto com o Bixiga, a primeira *mancha* estudada pelo NAU – que permanece, só que mais voltada para o teatro e a gastronomia. A balada migrou: nos anos de 1990, a Vila Madalena tornou-se o ponto de referência e, mais recentemente, a Vila Olímpia. Existe uma marcante diferença desta última com relação à primeira: seguindo a tradição do bairro, conhecido reduto de jovens universitários, artistas *underground* e bichos-grilos em geral nos anos de 1970, na Vila Madalena o clima é “cabeça”, *cult, cool, roots...* Já a Vila Olímpia é mais freqüentada por uma moçada apreciadora de *shopping centers*, desfiles de moda, roupas e acessórios de grife, carros do ano.

A região toda foi objeto de uma operação urbana que modificou e ampliou o traçado da avenida Faria Lima, em 1995, com o objetivo de abrir um novo centro de negócios e comércio, o que evidentemente despertou o interesse do setor imobiliário. Com efeito, a “nova” Faria Lima virou um centro empresarial – com prédios de escritórios de vidros espelhados, lojas de grife – que, à noite, se transforma: no final da avenida e adjacências, contam-se aproximadamente cinquenta estabelecimentos voltados para o lazer, a diversão, os encontros.

Circular pela área a pé, de carro ou de moto, mostrar-se e apreciar o movimento é fundamental. A rua, então, torna-se espaço de uma sociabilidade amistosa que se intensifica com o vaivém em frente às casas noturnas. A própria fila para a compra de ingresso, ocasião para exhibir-se, observar e comparar, cumpre mais do que o mero papel de esperar a vez de entrar: se ela for longa e demorada, é sinal de que a casa está “bombando”. Um elemento determinante nesse processo de exibição é constituído pelos carros, seja os importados, seja os “tunados”, isto é, aqueles com modifica-

Interior de carro “tunado”: painel exibido no posto em uma noite de balada na Vila Olímpia.

Foto: Paulo Fehlauer.



ções em seu visual: com os vidros abertos, numa flagrante inversão da lógica de segurança que impera no dia-a-dia da cidade, permitem os primeiros contatos, as paqueras, os “xavecos”.

As casas apresentam uma espécie de estabilidade efêmera, abrem e fecham num ritmo que lembra sazonalidade ou obsolescência programada: duram de dois a três anos ou então mudam de nome. No interior dos estabelecimentos, com ingresso e consumação caros, destacam-se alguns personagens especiais, como os *promoteurs* e também os convidados *vip*, que funcionam como garantia do “nível” da casa. A distinção começa pela roupa; nos *sites* e *flyers*, é comum a clara referência à proibição da entrada de pessoas com camiseta regata ou de time de futebol, chinelos, bonés, o que, nas conversas pela *net* e até em artigos na mídia, assume formas de clara estigmatização: a “baianada de chinelo”, o “povão”, os “poluidores do ambiente”, em contraposição aos “selecionados”, os “bem-nascidos” etc.

No entanto, existe uma particularidade nessa *mancha*: a presença de um posto de gasolina na esquina da avenida Juscelino Kubistchek com a Brigadeiro Faria Lima. Diferentemente do que se esperaria desse tipo de estabelecimento – local de passagem para abastecimento ou rápida parada para compra de algum item na loja de conveniência –, ele se transformou em local de encontro e até de lazer. Para muitos, a balada na Vila Olímpia começa e termina no próprio posto. A turma da “Máfia do Posto”, por exemplo, tem aí seus privilégios para estacionar os carrões: o posto é seu *pedaço*, com seus códigos, normas, regras de cumplicidade.

Em suma, como está no Blog Vila Olímpia, este não apenas é “o” local, mas também “o local de quem sabe” o que é balada em São Paulo. Sinais de distinção, preconceitos e mecanismos de exclusão/inclusão ocorrem tanto no interior dos estabelecimentos noturnos como fora, nas filas, nos carros e no posto: como a etnografia mostrou, as estratégias de diferenciação, por meio das quais as identidades são construídas e demarcadas, ganham desde formatos amistosos até formatos violentos. Trata-se, enfim, de um grande cenário, uma “mancha em movimento”, pois como bem definiram as autoras da pesquisa, suas bordas já avançam sobre outros bairros, incorporando trechos de ruas adjacentes.

Galeria Ouro Fino, ponto de encontro e saída das raves

A Galeria Ouro Fino, estudada por Carolina Abreu – ponto de referência e articulação de um circuito específico, o das *raves* –, pode ser vista

tanto como um exemplo de permanência como de renovação. Está localizada na rua Augusta, ela própria um ícone em seu pioneirismo como referência de moda e comportamento – quem não lembra da Jovem Guarda e, mais especificamente, daquela música do Roberto Carlos? Ademais, situa-se no centro de uma *mancha* na região dos Jardins que também abriga a rua Oscar Freire, cujo sofisticado comércio de grifes de luxo estabelece uma clara contraposição aos *shopping centers*. A exemplo de sua similar no centro da cidade, a Galeria do Rock (Grandes Galerias, na rua 24 de Abril), a Galeria Ouro Fino, projetada no final dos anos de 1960, pode ser considerada um *pedaço* para seus atuais freqüentadores.

Após um período de decadência e estagnação nos anos de 1980, a galeria, a partir de 1995, tornou-se referência para as *raves* que começaram a acontecer no Brasil, acompanhando movimentos estéticos, comportamentais e musicais aprendidos em Londres, Paris, Nova York. São festas que duram aproximadamente catorze horas, movidas por música eletrônica e drogas psicoativas (em especial o *ecstasy*). Esses eventos, embora freqüentados por jovens urbanos, caracterizam-se por ocorrer em áreas rurais (sítios ou fazendas com muito verde, cachoeiras, praia, lagos) ou em galpões desativados, alugados na periferia de grandes cidades. Nesses espaços, palcos são montados para abrigar várias atividades: música e dança, *chill out* (descanso e relax), espaços de convivência, procurando criar um ambiente de efervescência e comunidade com fragmentos de estética indígena, oriental, indiana, cósmica, Nova Era.

Enquanto as *raves* escolhem repetidamente novos espaços para festejar, revelando certa natureza efêmera, mantêm na Galeria Ouro Fino uma referência espacial fixa, que articula a mobilidade das festas e sustenta seu *circuito*. É nessa galeria onde se encontram os *flyers*, os acessórios, a indumentária e os ingressos antecipados para as *raves*; é de onde saem também os ônibus de caravanas rumo ao local da festa. Lá, e apenas lá, encontram-se reunidos num único espaço roupas com desenhos psicodélicos fluorescentes, *lightsticks*, tênis plataforma, discos de vinil com gravações de músicas eletrônicas, agulhas para *pick-ups*, malabares, maquiagem com *glitter*, óculos estilosos, serviço de *body piercings*, tatuagens, coloração de cabelo; além de alguns dos amigos que dançaram juntos na “balada” e os DJ’s que discotecam nas festas.

Embora nos últimos dez anos a Galeria Ouro Fino tenha se tornado ponto de referência para a “cena” eletrônica em geral – com suas subdivisões: *techno*, *trance*, *house*, com todos os seus matizes em termos de vocabu-



Loja de botas Zowie, na Galeria Ouro Fino. Foto: Paulo Fehlauer.

lário oral/gestual/escrito, modelos, cores, marca e composição das roupas, acessórios, penteados, *piercings* e tatuagens (número, tamanho, formas), idéias, atitudes e opiniões –, não é território exclusivo dos adeptos da música eletrônica. Muitos são os personagens que a freqüentam: estilistas em início de carreira, *clubbers*, tranceiros, techneros, cybermanos (*clubbers* de periferia, que vão às *raves* a pé ou de “condução”), pessoas do bairro, clientes antigos, artistas, *gays*, pessoal da moda e, mais recentemente, rockeiros e a galera do hip-hop. Dessa forma, a galeria veio a ser não apenas um centro de compras, mas também de convivência: o adjetivo “moderno” que lhe é atribuído representa a vanguarda em moda e comportamento, ditados por um circuito global – Paris, Londres, Nova York, Madri, San Francisco –, que reúne “descolados” e “anteados” com essas tendências.

Em suma, a galeria pertence ao “mundo da moda” e abriga um dos pontos do circuito global da música eletrônica entre as grandes metrópoles contemporâneas. É também referência fixa para as itinerantes *raves* e seu circuito específico – também global – que inclui localidades tão diferentes como Ibiza, Trancoso e Goa.

Forró universitário

Daniela Alfonsi trabalha neste tema desde quando cursava a graduação, com bolsa Fapesp de Iniciação Científica, e agora, no mestrado, também

com bolsa da mesma instituição, ampliou seu recorte empírico. O forró universitário entrou no conjunto das pesquisas agrupadas no projeto “Os caminhos da metrópole” por sua inserção num determinado espaço da cidade, configurando uma *mancha*, ao mesmo tempo em que, como *circuito*, se expande e extrapola São Paulo, incluindo outras capitais e cidades do sudeste, praias do sul da Bahia e norte do Espírito Santo, especialmente Itaúnas, de onde, como diz uma das versões sobre as origens do forró universitário, “tudo começou”...

Trata-se de um exemplo de invenção de padrões de comportamento envolvendo gosto musical, locais de entretenimento, dança, que é muito difundido entre um público universitário e secundarista de classe média, entre 15 e 20 anos, e é visto como um caso de apropriação e glamourização de uma tradição musical própria da população migrante de origem nordestina, a qual mantém seus próprios espaços de forró, como o Tropical Dance, o Patativa, o Centro de Tradições Nordestinas etc.

O interessante é a forma como jovens de classe média terminaram por adotar essa tradição, descoberta como opção de lazer em lugares de férias e veraneio em praias do sul da Bahia e norte do Espírito Santo, cultivada em alguns colégios de ensino médio de elite na capital paulistana e que passou por uma série de adaptações, sendo reconhecida por músicos, produtores e público como uma forma nova de curtir a dança e a música, que não renega a origem mas a modifica.

Os locais onde se desfruta esse tipo de entretenimento, na cidade de São Paulo, localizam-se no largo de Pinheiros, zona oeste da cidade, centro comercial popular, movimentado, e ponto de confluência de ônibus e camelôs. Aí também existem casas de forró (Tropical Dance, Sandália de Prata, Asa Branca) freqüentadas pela população migrante nordestina, mas que não são bem-vistas pelos moradores de classe média da região, para quem essas casas abrigam predominantemente “porteiros” e “empregadas domésticas”. Eles aceitam a versão “universitária” desse estilo de dança, “aquele que sua mãe deixa ir”, e não os mal-afamados salões “risca-faca”. Essa nova versão surgiu na década de 1990 e configura uma *mancha*, na confluência das ruas Teodoro Sampaio e Cardeal Arcoverde, que abrigou e abriga as principais casas desse estilo na capital paulistana, como os extintos Projeto Equilíbrio e Centro Cultural Elenko KVA e os atuais Remelexo Pinheiros e Canto da Ema.

Os bailes começam às 23 horas, quando as ruas da *mancha* já estão fervendo com *trailers* e ambulantes vendendo acessórios e bebidas –



Casal dança forró em Itaúnas, Espírito Santo. Foto: Daniela do Amaral Alfonsi.

xiboquinha, catuaba, pinga com mel, cipó-bravo —, e os grupos já ensaiam passos de dança. Nas casas, a música fica a cargo de alguma banda ou trio, e cultiva-se uma forma de dançar com estilo próprio, diferente do que acontece no CTN ou no Patativa, por exemplo: muitas voltinhas, giros, rodopios, mesclados com passos de samba-rock, gafieira e salsa. Características da indumentária feminina são as bolsas pequenas a tiracolo que não precisam ser retiradas na hora da dança e sapatilhas estilo “chinesinha”, de pano e solado baixo, que, segundo as frequentadoras, facilitam os passos da dança.

Mas não é só pela criação de espaços próprios para os bailes, pelos modos específicos de dançar ou pela indumentária característica que o forró universitário se destaca no circuito jovem paulistano. Há, por trás desses elementos, um discurso a respeito do que venha a ser a verdadeira origem do forró, o forró “raiz”, “pé-de-serra”, objeto, segundo produtores, músicos e frequentadores dos bailes, de “resgate” por meio do forró universitário. Novas bandas, formadas por jovens, surgiram para defender essa idéia e se diferenciar, mais uma vez, dos forrós “risca-faca”, frequentados por migrantes nordestinos e pela população de mais baixa renda.

Fundamental para a conformação desse conjunto de idéias a respeito das origens e do verdadeiro forró é a ligação dos bailes em São Paulo com a vila de Itaúnas, no litoral norte do Espírito Santo. Conhecer Itaúnas, dançar e tocar em suas praias é tido como um valor para quem curte esse forró. Lá, jovens turistas vindos das capitais do sudeste encontram-se e trocam informações, músicas, passos de dança. Nesse encontro, os próprios bailes de Itaúnas, bem como os das cidades de origem desses turistas, se modificam.

Em São Paulo, por trás da aparente homogeneidade dos bailes há sutis diferenças que configuram diferentes *trajetos* dentro da cidade, como descreve Daniela:

[...] se a pessoa tem interesse em casas que toquem forró e *reggae* ela certamente freqüentará o KVA às sextas e aos sábados, quando se tem, na chamada “Sala do Nosso Ministro”, discotecagem de *reggae*, além do forró no ambiente ao lado, na “Sala de Reboco”. Ela ainda poderá freqüentar uma “balada” chamada Jamming, que ocorre, desde junho de 2002, todas as sextas-feiras no Clube Ipê, no bairro do Ibirapuera. É uma festa onde há discotecagem e apresentação de bandas de *reggae* e forró, ou, melhor dizendo, de “forreggae”. E, muito provavelmente, essa pessoa freqüenta também o Projeto Equilíbrio, que também se dedicava a essa modalidade antes do encerramento de suas atividades no primeiro semestre deste ano.

Outros trajetos são delineados levando-se em conta o grau de “autenticidade” determinado pelos forrozeiros para o forró que ouvem e dançam. Assim, diante da disseminação do gênero e de sua apropriação pelo mercado, surgiu a tendência, por parte de algumas pessoas que realizam bailes só para convidados, de recuperar o forró “das antigas” como forma de precaver-se da vulgarização e da espetacularização. O contato faz-se por e-mail e só para os “conhecidos”, para “os que gostam de forró”; os bailes ocorrem em espaços não convencionais, como casas de amigos ou salões alugados por apenas uma noite.

Desse modo, na pesquisa sobre o forró universitário operam tanto a categoria de *mancha* (no estudo na cidade de São Paulo) como as de *trajeto* (*Idem*) e de *circuito*, que inclui São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Brasília, Vitória, Campinas, Caraíva (BA), Itaúnas (ES). A partir dessas categorias são mostradas as relações operadas entre as diversas formas de usufruir o forró em São Paulo, com os “migrantes nordestinos” ou com os “universitários”.

Jovens instrumentistas

Da pesquisa de Iniciação Científica já concluída por Camila Iwasaki, sobre sociabilidade de um determinado grupo de jovens baseada em gosto musical e lazer, com ênfase na categoria de circuito, cabe ressaltar o recorte espacial e a inserção dessa prática numa *mancha*, a partir da qual se pode descrever um modo de vida diferenciado, que combina lazer e trabalho.

Sábado à tarde, rua Teodoro Sampaio, bairro de Pinheiros, zona oeste da capital paulistana: num palco improvisado, na calçada em frente a uma loja de instrumentos musicais, a Matic, “rola” um som especial de música instrumental, caracterizado pela improvisação. Seus protagonistas são jovens que se dedicam de forma individual (não formam bandas) à música instrumental e fazem dela seu meio tanto de lazer e de encontro como de vida. As apresentações nesse local revestem-se de um caráter lúdico e são marcadas por regras particulares: acompanhados pelas namoradas ou esposas, tocam para eles mesmos, para os amigos, exibem sua *performance*, dão “canjas”; é seu momento de lazer, de construção dos laços e de conhecer outros músicos desse *circuito*. Perto dali, na praça Benedito Calixto, aumentando o agito, acontece nesse mesmo dia uma concorrida e tradicional feira de antiguidades.

Apresentação de jovens instrumentistas em frente à loja Matic Instrumentos Musicais, São Paulo.

Foto: Paulo Fehlauer.



Essa loja é um ponto de referência e local de encontro para esses jovens, entre 19 e 30 anos, para os quais a música instrumental é motivo de diversão, meio de sustento e estilo de vida. São guitarristas, bateristas, pianistas, contrabaixistas, saxofonistas que mostram um paradoxo: são jovens mas apreciam e praticam uma música por muitos considerada “de velho”. Dão aulas, apresentam-se em casas noturnas e, justamente por ganharem muito pouco nessas apresentações, insuficiente para seu sustento e o de suas famílias, tocam de forma profissional em conjuntos que acompanham cantores de sucesso na mídia, como Fábio Junior, Família Lima, Vanessa Camargo e outros. Nutrem profundo desprezo, contudo, por esse tipo de música, que consideram comercial, apelativa, de baixa qualidade: nesse caso, trata-se de trabalho, não de lazer.

Em geral eles começaram a se interessar pela música puramente instrumental como diversão, *hobby*, no tempo livre, mas terminaram sendo absorvidos por ela: muitos até abandonaram os estudos no nível secundário, para dedicar-se integralmente ao que chamam de “música de boa qualidade”, de difícil execução, complexa, que exige dedicação. Formam suas panelinhas, orientam-se por hierarquias (têm seus eleitos, os “melhores”, que ficam no topo da pirâmide), têm códigos de etiqueta que regem a ordem de apresentação, as “canjas” e os convites.

Além da Matic, nessa *mancha* formada por lutherias e por lojas que vendem partituras, cds, acessórios, instrumentos etc., há outros pontos de referência que integram um *circuito*, como o conservatório Souza Lima, além de outros estabelecimentos como bares e casas noturnas, o Supremo Musical, The Hall (Jardins), Blen Blen Brasil (Vila Madalena), Villaggio Café (Bixiga), Garoa (Moema). Esse *circuito* se expande num plano estadual (Tatuí, Campinas), nacional e até internacional, que é onde os “melhores” (Egberto Gismonti, Airto Moreira, Hermeto Pascoal) atuam e são reconhecidos.

Como membros de um conjunto reconhecível na paisagem metropolitana, os jovens instrumentistas pesquisados apresentam uma regularidade de comportamento que vai além de sua prática musical, ainda que dependente dela. Eles vivem na e da noite, inclusive para atividades e necessidades do cotidiano, como estudar, fazer compras em estabelecimentos abertos 24 horas, usar caixas eletrônicos, freqüentar academias etc.; São Paulo permite, com mais facilidade, essa inversão dia/noite.

Assim, sua articulação de trabalho e lazer, feita com relação à música que praticam, e o uso dos equipamentos urbanos conformam um determinado

estilo de vida marcado pela imprevisibilidade do dia-a-dia, diante da qual é preciso improvisar, tal como fazem com o estilo de tocar que cultivam; mas mesmo nessa imprevisibilidade há um fio condutor, que é a música.

Os pichadores

Objeto de estudo de Alexandre Barbosa Pereira desde a graduação até o mestrado, o fenômeno da pichação foi incluído no conjunto de pesquisas abrangidas pelo projeto “Os caminhos da metrópole”, do NAU, em virtude não apenas do uso das categorias *circuito*, *trajeto* e *pedaço*, mas pela identificação de duas categorias nativas, o “point” e a “quebrada”, e o começo de uma reflexão sobre elas.

É um tema de ampla visibilidade – as pichações estão estampadas em fachadas de prédios, monumentos, janelas e muros de toda a cidade – e que gera diversas (e sempre negativas) reações, assim como tentativas de explicação, desde sua redução a atos de vandalismo puro e simples, até seu entendimento como manifestação de rebeldia adolescente. As pichações, que se caracterizam pela ausência de mensagens inteligíveis ao restante da população, seja elas de protesto, declarações de amor etc., consistem na inscrição de nomes e apelidos, com letras estilizadas e de difícil compreensão, preferencialmente em locais de ampla visibilidade e difícil acesso. Além da assinatura do autor e da referência à região da cidade de onde provém (ZO, zona oeste, por exemplo), a pichação possui ainda a “grife”, que é uma marca de pertencimento a um grupo mais amplo de pichadores.

Um elemento correlato à pichação é o grafite, que, entretanto, é visto como forma de arte, não como sujeira ou poluição. Tanto uma como outro têm suas origens na Nova York dos anos de 1970. Nessa mesma década, em São Paulo, apareceram as intervenções de Alex Vallauri e, nos anos de 1980, começou a predominar o grafite “americano”, isto é, ligado à estética hip-hop. Apesar de a maioria das análises enfatizarem a contraposição entre essas duas formas de intervenção urbana, as relações entre grafite e pichação são mais estreitas e mais complexas.

O principal ponto de encontro dos pichadores paulistanos é o Centro Cultural São Paulo, equipamento da Secretaria de Cultura do município que fica ao lado da estação Vergueiro do metrô. Entre suas funções – biblioteca, espaço de estudo, de ensaios e apresentações teatrais, local de reunião de praticantes de RPG, entre outras –, certamente não estava prevista a de ser um ponto de encontro de pichadores. Até o ano 2000, o



Pichadores assinam suas folhinhas no point em frente ao Centro Cultural São Paulo. Foto: Paulo Fehlauer.

“point” dos pichadores localizava-se na ladeira da Memória, local que se tornou impraticável para eles em razão da constante presença da polícia, depois que esse espaço passou por um processo de restauração.

Os jovens migraram então, inicialmente, para a praça Rodrigues Alves e, depois, para as imediações do Centro Cultural, locais próximos à estação Vergueiro do metrô. Esse uso de espaços públicos associados a estações do metrô é comum por parte de jovens ligados a atividades de rua, como o hip-hop; nesse sentido, a estação São Bento é uma referência e, mais recentemente, a estação Conceição, onde se reúnem os *b. boys* e os *streeteiros*. Os pichadores, nessa mudança, encontraram o espaço da praça já ocupado pelos artesãos – os “alternativos”, como se denominam –, com seu forró, sua MPB e seu rock, com os quais passaram a dividir o espaço, a bebida e também a maconha.

No “point”, a etiqueta é marcada pela atitude de “humildade”, que significa cumprimentar a todos com aperto de mão e trocar “folhinhas” (folhas guardadas em pastas com “assinaturas”, inclusive de pichadores

famosos), e pela apreciação de coleções de artigos e matérias de jornal sobre fatos ligados à pichação, que são exibidas como verdadeiros troféus. É aí que combinam os “rolês” (saídas coletivas para pichar em determinado ponto da cidade), contam suas façanhas, estabelecem alianças em torno de “grifes”, tiram as diferenças e resolvem os conflitos, geralmente causados por “atropelo”, ou seja, o ato de pichar sobre outra pichação. Na origem do conflito entre duas grifes famosas, os Registrados (RGS) e a “Mais Imundos”, por exemplo, está um “atropelo” cuja narrativa corre em várias versões entre os pichadores. Eles também costumam organizar festas de aniversário que são realizadas no contexto do bairro. O material que utilizam é comprado na galeria da rua 24 de Maio, conhecido espaço de encontro de muitos grupos e membros das mais diversas “cenas” dos jovens.

O melhor lugar para pichar, segundo eles, é o centro da cidade, porque por lá passam pichadores de todas as regiões: “dá mais ibope”, dizem. A sociabilidade desses jovens começa no bairro – mais precisamente na “quebrada”, recorte algo similar ao *pedaço* – e se estende por toda a cidade, em diferentes trajetos. O termo “quebrada” traz uma conotação tanto de pertencimento como de perigo, e um convite para pichar na *quebrada* do outro é visto como um gesto amistoso.

Assim, portanto, o *circuito* da pichação é constituído pelo “point” central, pelos “points” regionais, pelas quebradas, pela galeria e pelos eventos, sendo que o “point” da Vergueiro é o local de articulação desse *circuito* e de partida para vários *trajetos*. E é mesmo verdade que o significado das pichações é ininteligível para quem não é do *pedaço*, pois, como os próprios pichadores afirmam explicitamente, eles não querem se comunicar com todo mundo, mas apenas entre si: as inscrições são para aqueles que “sabem ler o muro”.

Fechando o circuito

Por limitações de espaço, não puderam ser incluídos os resumos de duas pesquisas: uma sobre o circuito de festas e espaços de danças de jovens evangélicos e carismáticos (estes últimos ligados à Igreja Católica), que, a não ser pela menção explícita de termos bíblicos ou de referências a santos nas letras das músicas, em nada se diferenciam de qualquer outra “balada” da noite paulistana¹². A outra é sobre os góticos e voltou-se para a presença desse grupo na internet, por meio de listas de discussão e revistas eletrônicas que constituem o que a autora denomina “pedaços eletrônicos”¹³.

12. O título da pesquisa é justamente “A balada do Senhor: o circuito gospel na metrópole” e sua autora, Ariana Rums-tain, que a apresentou como trabalho de conclusão para a disciplina de “Pesquisa de Campo em Antropologia”, em 2004, desenvolveu o trabalho de campo no âmbito da linha de pesquisa “Dinâmica religiosa na região metropolitana de São Paulo”, coordenada por Ronaldo de Almeida, do projeto CEM – Centro de Estudos na Metrópole (Cebrap).

13. A autora é Adla Bour-doukan e o título da pesquisa, também realizada no âmbito da disciplina “Pesquisa de Campo em Antropologia”, é “Carpe noctem: góticos na internet”.

A primeira coisa que as etnografias mostram, quando lidas em conjunto, é que o *circuito* engloba as demais categorias, e que estas aparecem não de forma independente, mas combinadas, de modo a captar a complexidade das práticas culturais estudadas. Pôde-se perceber que a aplicação das categorias deu-se, assim, de uma forma inovadora: em vez do uso pontual de uma ou de outra, o que ocorreu foi a tentativa de captar a articulação entre várias delas, permitindo que cada grupo fosse visto de forma mais abrangente e em relação com outros. Não bastava, por exemplo, identificar algum *pedaço* dos góticos ou a *mancha* do forró universitário: suas manifestações e o uso que fazem da cidade se apresentam na forma de estratégias e escolhas mais amplas. Ademais, esses grupos não podem ser vistos de forma independente, fechados em seus redutos ou confinados a algumas áreas, pois nos *trajetos* pela urbe eles estabelecem uma gama mais variada de conexões e contatos.

Essa é a dinâmica dos *circuitos de jovens*: nem pulverizados, ou isolados, nem à deriva na cidade. Assim, passou-se das categorias consideradas individualmente (*pedaços, manchas, trajetos* etc.), para arranjos que articulam e hierarquizam duas ou mais delas em padrões estáveis, reconhecíveis: em alguns casos, regimes de trocas entre diversos atores sociais e, em outros, padrões de inserção no espaço e circulação por ele, ou de uso de equipamentos, de frequência a pontos de encontro e até de ocorrências de conflitos.

Em muitos estudos sobre jovens, a cidade – tomada como pano de fundo para suas práticas culturais – é apresentada como um cenário indiferenciado para seus fluxos ou então atomizado, repartido em fragmentos; em ambos os casos, como um ambiente inóspito para as formas mais amplas de troca e de comunicação. Ora, o que os protagonistas das diferentes práticas descritas neste artigo evidenciam é a ocorrência de formas de uso do espaço não limitadas a uma inscrição local, nem soltas ao sabor da movimentação sem rumo pela cidade. De pouco adiantaria, para a análise, enumerar as ditas “tribos” – pichadores, *punks*, góticos, skatistas etc. – em uma lista aberta, vinculadas a este ou àquele marco espacial (rua, beco), ou então flanando de forma aleatória, como nômades sem direção. Ao contrário, parece muito significativo o que a própria pesquisa de campo revelou: esses grupos se apropriam da cidade e utilizam seus equipamentos de acordo com normas e valores que fundamentam escolhas muito precisas.

Um exemplo, entre outros, pôde ser visto na etnografia dos *straight edges* e seus *trajetos*, que incluem determinados restaurantes vegetaria-

nos, sorveterias (que não usam ingredientes interditos pelo ideário *vegan*), lojas de produtos sem agrotóxicos ou conhecidas por seus preços baixos (o que está de acordo com sua postura anticonsumista), eventos, casas de shows e centros culturais – às vezes é o Sesc Pompéia ou o Centro Cultural Vergueiro –, quando se apresentam artistas ou bandas afinadas com seu gosto estético-musical. Isso é um “arranjo”, um conjunto de escolhas nada aleatório e que se concretiza em *trajetos* elaborados e trilhados de forma coletiva.

Além do mais, os *straight edges* mantêm padrões de troca com os Hare Krishnas (o elemento em comum é a opção por uma alimentação sem ingredientes de origem animal) e com os anarquistas (identificam-se com suas propostas políticas, lêem sua literatura), e o fazem em alguns pontos específicos – que podem ser considerados “enlaces” –, onde se articulam *circuitos* diferentes, como mostrou Bruna Mantese em seu estudo. Ou seja, aquilo que numa visão apressada, “de fora”, podia apresentar-se como mais um exemplo de contatos eventuais, reforçando o estereótipo de exotismo associado a esse grupo, na verdade tem sua lógica e razão de ser, pois se coaduna com os princípios que regem o *ethos* dos *straight edges*.

O mesmo ocorre com os “japas” e os *b. boys*, cada qual com seu *circuito*: o “point” da estação de metrô Conceição, contudo, é um “enlace” na intersecção entre ambos, por sinal bastante alheios um ao outro. Nesse “point” comum, onde estabelecem um padrão hierarquizado de trocas, cada qual cultiva seu *pedaço*, conforme pôde ser visto na etnografia de Renata Toledo, Paula Pires e Fernanda Noronha.

E assim por diante com os góticos, os pichadores, os evangélicos e/ou católicos identificados com o estilo gospel, os jovens instrumentistas, os forrozeiros, a turma da balada *black*, os cybermanos, os descolados etc.: todos têm seus próprios *circuitos*, mas circulam – com os devidos cuidados – por “points” de outros grupos que funcionam como nós de uma rede mais ampla; são *trajetos* conhecidos, podendo até haver “treta” em razão da presença não desejada ou inoportuna nos *pedaços* de outros. Nada, portanto, de um comportamento tido como espontâneo, livre e solto, há sim regularidades, ações de conseqüências previsíveis, como foi possível constatar em cada uma das etnografias apresentadas.

Assim, com base em dados sobre essa movimentação – regime de trocas, passagens por *circuitos* afins e até conflitos entre alguns grupos –, é agora possível sugerir um quadro classificatório em torno de dois eixos: relações de aproximação e de evitação.

Relações de aproximação

1. Por afinidade de estilo de vida e/ou classe social, e também por afinidade de interesse específico: é o caso dos evangélicos de distintas denominações em eventos *gospel* ou entre evangélicos e jovens católicos de orientação carismática.
2. Por afinidade de estilo de vida e/ou classe social, mas com diferenças de interesse específico. Por exemplo: pichadores/skatistas/hip-hop: o visual, os gostos musicais e até as gírias utilizadas são parecidas, mas cada qual se dedica a uma prática diferente; outro exemplo é a relação entre *trances* e adeptos da música *tecno*.
3. Por afinidade de interesse específico, mas com diferenças de estilo de vida e/ou classe social: japas (*street dance*) e *b. boys* (*break*); os “descolados” e cybermanos, nas raves; *straight edges* e Hare Krishnas; *straight edges* e anarquistas; jovens negros (para os quais a balada *black* é lugar de afirmação) e jovens brancos (que freqüentam os espaços dessas baladas porque curtem a *black music*).

Relações de evitação

1. Sem enfrentamento: “selecionados” *versus* “baianada de chinelo”, na mancha da Vila Olímpia, pondo às claras o preconceito; jovens instrumentistas *versus* música comercial, que detestam, mas com a qual são obrigados a entrar em contato por razões de trabalho e sobrevivência; forrozeiros “pé-de-serra” *versus* forró eletrônico; forró comercializado *versus* forrozeiros “das antigas”.
2. Com enfrentamento: carecas *versus* *straight edges*; carecas *versus* góticos; pichadores de grifes rivais, em razão de “atropelos”.

14. Em princípio, isso seria mesmo de esperar, pois seus recortes combinam sempre dois elementos: um grupo de atores sociais claramente identificados por sinais de pertencimento e sua inserção e/ou circulação no espaço urbano.

Esse é um esquema provisório, surgido a partir da leitura das etnografias em conjunto, mas mostra que, não obstante o investimento em termos etnográficos em cada uma delas, em busca da especificidade de seu arranjo, é possível transcender as particularidades e aspirar a modelos mais gerais.

Por último, cabe mencionar que, além do emprego de uma ou mais categorias em cada etnografia¹⁴, houve identificação de novos termos em seu uso nativo. Foi o que ocorreu com *point*, *rolê*, *quebrada* e *cena*. Alguns deles aparecem na fala de vários dos grupos estudados (como *point*, *cena*, *rolê*); outro, *quebrada*, aparece em um grupo particular, o dos pichadores,

que, ademais, dão um conteúdo específico ao termo *rolê* – uma saída coletiva para pichar em determinado ponto da cidade. Alexandre Barbosa, autor dessa etnografia, aponta algumas características de *quebrada*: esse termo alude tanto a uma forma de pertencimento bastante semelhante ao que se verifica em *pedaço*, como traz uma conotação de perigo, associada à periferia.

Dessa forma, *quebrada* pode ter duas leituras: uma que aponta para a distância, as carências, as dificuldades inerentes à vida na periferia, mas também a que permite o reconhecimento, a exibição de laços de quem é dessa ou daquela localidade, bairro, vila. A alusão ao perigo, por sua vez, traz, surpreendentemente, uma conotação positiva, pois não é para qualquer um aventurar-se pelas quebradas da vida. É preciso “humildade”, “procedimento”, estar relacionado, e esse sentido está presente entre pichadores, nas letras de *rap*, nas falas de seguidores das várias modalidades do hip-hop, como uma forma de valorização de seus estilos de vida, superando a estigmatização da pobreza, da delinquência e da violência geralmente associadas à periferia.

O termo *point*, que aparece em várias etnografias, é empregado sempre que se quer referir a um único equipamento, geralmente de grande porte e ocupado por vários grupos, servindo como “enlace” entre eles, como a Galeria do Rock, a Galeria Ouro Fino, o Centro Cultural São Paulo, o Sesc Pompéia, a estação de metrô Conceição etc.

Com relação ao termo *cena*, cabe uma primeira aproximação com *circuito*, categoria com a qual guarda algum paralelo: ambos supõem um recorte que não se restringe a uma inserção espacial claramente localizada. No caso do *circuito*, ainda que seja constituído por equipamentos físicos (lojas, clubes), inclui também acesso e frequência a espaços virtuais como *chats*, grupos de discussão e foruns na internet, ademais de eventos e celebrações. Como já foi assinalado, o que distingue *circuito* de *mancha* é o fato de o primeiro não apresentar fronteiras físicas que delimitam seu âmbito de sociabilidade. *Cena*, entretanto, apesar de compartilhar com o *circuito* essa característica de independência diante da contigüidade espacial, é mais ampla que ele, pois denota principalmente atitudes e opções estéticas e ideológicas, articuladas nos e pelos *circuitos*. Se estes são formados por equipamentos, instituições, eventos concretos, a *cena* é constituída pelo conjunto de comportamentos (pautas de consumo, gostos) e pelo universo de significados (valores, regras) exibidos e cultivados por aqueles que conhecem e frequentam os lugares “certos” de determinado *circuito*. Em

15. Cabe ressaltar a diferença entre esse entendimento do termo “cena” e o dado por Helena Abramo em seu pioneiro *Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano* (1994). Nesse trabalho, a autora dá a “cena” um sentido mais próximo à idéia de espetáculo: “Prefiro usar o termo, presente na literatura inglesa, de estilos espetaculares. A idéia do espetacular permite ressaltar o que para mim constitui o núcleo central desses fenômenos juvenis: a idéia de uma encenação, como atuação para levantar problematizações e provocar reações” (p. 148).

suma, pode-se “freqüentar” o *circuito*, mas “pertence-se” a tal ou qual *cena*; enquanto aquele alude à rede, esta tem como referente os atores sociais, suportes dos sinais de pertencimentos e escolhas no próprio corpo, na roupa, no discurso; um é identificável na paisagem, enquanto a outra se manifesta nas atitudes¹⁵.

Conclusão: as modulações do espaço público

As etnografias apresentadas neste artigo não apenas mostraram algumas formas por intermédio das quais os jovens se relacionam entre si e com a cidade, mas também permitem pensar, de uma maneira geral, como os diferentes atores sociais se apresentam no espaço urbano, circulam por ele, usufruem seus equipamentos e, nesse processo, estabelecem padrões de troca e encontro no domínio público.

Diferentemente do que muitas vezes ocorre em análises nas quais a oposição público *versus* privado é tomada como princípio classificatório, não se pode reduzir as diferentes formas de suas destinações e ocupações com base nessa dicotomia, como se ela operasse de forma unívoca: na realidade, tanto um como outro termo apresentam nuanças e modulações. Se se toma, por exemplo, “casa e rua” como representações concretas dessa dicotomia, vê-se que “casa” admite gradações; em seu domínio, é possível distinguir varanda/sala/quarto/cozinha/quintal como diferentes posições entre os pólos público/privado: a sala, por exemplo, é o espaço mais público do interior da casa (cf. Da Matta, 1979) E, às vezes, a rua vira casa, como bem mostraram Carlos Nelson Ferreira dos Santos *et al.* (1985). Penso, contudo, que não se trata de um *continuum*, com pontos fixos, mas de posições numa relação; perder de vista esse caráter relacional da oposição significa reificá-la, tornando-a, por conseguinte, inoperante como princípio classificatório.

O mesmo ocorre com “rua”: apesar de seu caráter emblemático, lugar por antonomásia da realização do valor “público”, não lhe esgota o sentido. Nem se pode decretar o desaparecimento ou retração desse valor no contexto das grandes cidades contemporâneas, sob o argumento de a rua ter-se tornado inóspita, em algumas circunstâncias, para o convívio ou circulação. Ou por ter sido substituída por outras variantes:

A própria escala de uma megacidade impõe uma modificação na distribuição e na forma de seus espaços públicos, nas suas relações com o espaço privado, no papel dos espaços coletivos e nas diferentes maneiras por meio das quais os agentes (mo-

radadores, visitantes, trabalhadores, funcionários, setores organizados, segmentos excluídos, “desviantes” etc.) usam e se apropriam de cada uma dessas modalidades de relações espaciais. Para além da nostalgia pela “velha rua moderna” de Berman (1989, p. 162) ou do “balé das calçadas” de Jane Jacobs (1992, p. 50), certamente haveria que se perguntar se o exercício da cidadania, das práticas urbanas e dos rituais da vida pública não teriam, no contexto das grandes cidades contemporâneas, outros cenários: para tanto, é necessário procurá-los com uma estratégia adequada (Magnani, 2002, p. 15).

As categorias sugeridas para pôr em prática essa estratégia apontam para outras formas de realização do espaço público, diferentes das usualmente associadas com a idéia tradicional (e restritiva) de rua. *Circuitos, trajetos, manchas* e até *pedaços* (estes com seus laços mais particularistas, ao estilo de comunidade) constituem distintas modulações de uso e desfrute do espaço público: são diferentes versões da “rua” como suporte do atributo “público”. Cada um desses arranjos corresponde a uma forma específica de se expor, estabelecer laços, marcar diferenças, fazer escolhas, colocar-se, enfim, na paisagem urbana diante dos outros e em relação a eles. A experiência dos vínculos que essas categorias descrevem não se restringe ao interior de grupos fechados e a espaços guetificados, protegidos, mas é, em vários graus (e com todas as ressalvas que determinados fatores de ordem estrutural impõem às condições de vida em cidades do porte de São Paulo), metropolitana, cosmopolita.

E como já é de praxe, ao término de cada artigo, livro ou coletânea voltados para questões urbanas, surge a famosa dicotomia “antropologia na ou da cidade” (às vezes com a inescapável obrigação de filiar-se a uma ou a outra dessas alternativas) – quem sabe não se poderia arriscar e... ficar com as duas? Com mais exercícios como os que foram apresentados neste artigo, claramente identificados com a perspectiva de uma antropologia *na* cidade – por seus alcances, recortes etc. –, mas articulados com perguntas mais gerais sobre a dinâmica urbana contemporânea, talvez seja possível caminhar com mais segurança em direção a uma antropologia *da* cidade, que já não pode encerrar-se nos limites de suas fronteiras político-administrativas.

Referências Bibliográficas

- ABRAMO, Helena W. (1994), *Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano*. São Paulo, Página Aberta.
- BERMAN, MARSHALL. (1989), *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo, Companhia das Letras.
- CARDOSO, Ruth & SAMPAIO, Helena. (1995), *Bibliografia sobre juventude*. São Paulo, Edusp.
- DA MATTA, Roberto. (1979), *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar.
- FEIXA, Carles. (1998), *De jóvenes, bandas y tribus: antropología de la juventud*. Barcelona, Ariel.
- _____. (2004), “Los estudios sobre culturas juveniles en España – 1960-2004”. *Revista de Estudios de Juventud*, 64, mar., Madrid.
- FERREIRA DOS SANTOS, Nelson *et al.* (1985), *Quando a rua vira casa: a apropriação de espaços de uso coletivo em um centro de bairro*. São Paulo, Projeto Editores Associados/Ibam.
- GOLDMAN, Márcio. (1999), *Alguma antropologia*. Rio de Janeiro, Relume-Dumará.
- GUERREIRO, Goli. (1994), *Retratos de uma tribo urbana: rock brasileiro*. Salvador, Centro Editorial e Didático da UFBA.
- HALL, Stuart & JEFFERSON, Tony (orgs.). (1976), *Resistance through rituals: youth subcultures in post-war Britain*. London, Hutchinson.
- JACOBS, Jane. (1992), *The death and life of great American cities*. New York, Vintage Books, Random House.
- MAFFESOLI, Michel. (1987), *O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. Rio de Janeiro, Forense Universitária.
- MAGNANI, José Guilherme C. (1992), “Tribos urbanas, metáfora ou categoria?”. *Cadernos de Campo – Revista dos alunos de pós-graduação em Antropologia*. Departamento de Antropologia, FFLCH/USP, São Paulo, 2 (2).
- _____. (2002), “De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana”. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 17 (49): 11-29.
- MAGNANI, José Guilherme C. & TORRES, Lílian. (2000), *Na metrópole: textos de antropologia urbana*. 2. ed. São Paulo, Edusp/Fapesp.
- NILAM, Pam. (2004). “Culturas juveniles globales”. *Revista de Estudios de Juventud*, 64, mar., Madrid.
- PAIS, José Machado & BLASS, Leila (orgs.). (2004), *Tribos urbanas: produção artística e identidades*. São Paulo, Annablume/Capes.

Resumo

Os circuitos dos jovens urbanos

Este artigo apresenta os resultados de um trabalho sobre o tema dos jovens e suas práticas culturais e de lazer, redes de sociabilidade e relações de troca (e também de conflito) no contexto urbano da cidade de São Paulo. Após a apresentação e a discussão dos termos “tribos urbanas” e “cultura juvenil”, proponho outra denominação, “circuitos de jovens”, para a abordagem do tema. Em vez da ênfase na condição de “jovens”, que supostamente remete a diversidade de manifestações a um denominador comum, a idéia é privilegiar sua inserção na paisagem urbana por meio da etnografia dos espaços por onde eles circulam e onde se encontram, e das ocasiões de conflito e dos parceiros com quem estabelecem relações de troca. Com isso, busca-se articular dois elementos presentes nessa dinâmica: os comportamentos e os espaços, instituições e equipamentos urbanos. O que se pretende é chamar a atenção (1) para a sociabilidade, e não tanto para pautas de consumo e estilos de expressão ligados à questão geracional, e (2) para as permanências e as regularidades, em vez da fragmentação e do nomadismo.

Palavras-chave: Circuitos de jovens; Cultura juvenil; Metrópole; Etnografia urbana.

Abstract

Youngsters and their routes in town

This article presents the results of a research on youth and their cultural and leisure practices, sociability networks and exchange relations (as well as those of conflict) in the context of urban São Paulo. After introducing and discussing the terms “urban tribes and juvenile culture”, I propose another term, “juvenile circuits” to deal with the theme. Instead of emphasizing the fact that they are youths, which would supposedly link a diversity of manifestations to a common denominator, the idea is to highlight their insertion in the urban scenario through an ethnography of the spaces where they circulate and meet, the occasions where there is conflict, and the partners with whom they establish exchange relationships. By adopting this approach, I intend to articulate two elements that are present in this dynamic: the behaviors and the spaces, institutions and urban equipment. The idea is to call the attention to (1) sociability and not to consumption and styles of expression linked to the generational issue, (2) to the permanence and regularity rather than fragmentation and nomadism.

Keywords: Youth circuits; Juvenile culture; Metropolis; Urban ethnography.

Texto recebido e aprovado em 9/9/2005.

José Guilherme Cantor Magnani é professor-doutor do Departamento de Antropologia da USP, coordenador do Núcleo de Antropologia Urbana (NAU/USP) e membro da comissão editorial da *Revista de Antropologia*. E-mail: jmagnani@usp.br