Nécio Turra Neto

MÚLTIPLAS TRAJETÓRIAS JUVENIS EM GUARAPUAVA: TERRITÓRIOS E REDES DE SOCIABILIDADE

Presidente Prudente
2008

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
FACULDADE DE CIÊNCIA E TECNOLOGIA

MÚLTIPLAS TRAJETÓRIAS JUVENIS EM GUARAPUAVA: TERRITÓRIOS E REDES DE SOCIABILIDADE

Nécio Turra Neto

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia, para obtenção do título de Doutor em Geografia. Área de Concentração: Produção do Espaço. Linha: Eixo Transversal - Ensino.
Orientadora: Profa. Dra. Maria Encarnação Beltrão Sposito.

Presidente Prudente
2008

Turra Neto, Nécio.
T863m Múltiplas trajetórias juvenis em Guarapuava: territórios e redes de sociabilidade / Nécio Turra Neto. – Presidente Prudente: [s.n], 2008

xiii, 533 f.

Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Tecnologia
Orientadora: Maria Encarnação Beltrão Sposito
Banca: Dra. Eda Maria Goes
Dra. Carla Beatriz Meinerz
Dr. Raul Borges Guimarães
Dr. Marcelo Lopes de Souza

Inclui bibliografia

1. Juventudes. 2. Sociabilidade. 3. Tempo-espaço. 4. Lugar. 5. Território. 6. *Punk*. 7. *Hip-hop*. I. Autor. II. Título. III. Presidente Prudente - Faculdade de Ciências e Tecnologia.

CDD(18.ed.) 910

Ficha catalográfica elaborada pela Seção Técnica de Aquisição e Tratamento da Informação – Serviço Técnico de Biblioteca e Documentação - UNESP, Campus de Presidente Prudente.

unesp **UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA**
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
Campus de Presidente Prudente

BANCA EXAMINADORA

Profª. Drª. Maria Encarnação Beltrão Spósito
(Orientadora)

Profª. Drª. Eda Maria Góes
(FCT/UNESP)

Prof. Dr. Raul Borges Guimarães
(FCT/UNESP)

Profª. Drª. Carla Beatriz Meinerz
(UFRGS)

Prof. Dr. Marcelo Lopes de Souza
(UFRJ)

NÉCIO TURRA NETO

Presidente Prudente (SP), 03 de dezembro de 2008.

Resultado: Aprovado

Faculdade de Ciências e Tecnologia
Seção de Pós-Graduação
Rua Roberto Simonsen, 305 CEP 19060-900 Presidente Prudente SP
Tel 18 229-5352 fax 18 223-4519 posgrad@prudente.unesp.br

Dedico esta tese aos dias de sol e também aos de chuva, à simplicidade do cotidiano, ao aconchego do lar e ao movimento da rua, enfim, à vida que pulsa em todos os cantos e que se alimenta de utopias.

AGRADECIMENTOS

Tanta gente precisava receber meus agradecimentos, que talvez seja difícil não cometer algumas injustiças.

Agradeço em primeiro lugar pela saúde e inspiração.

Agradeço pela formação enquanto pessoa àqueles que me ensinam todos os dias: mãe, vó, vô, família. Aos amigos e amigas, de perto e de longe, com quem sempre aprendo a ser um ser humano melhor. À Beatriz Fagundes, minha esposa, com quem também sigo aprendendo-ensinando. À Salete, pelo apoio no cotidiano da casa. À família da minha esposa, por se constituir em Guarapuava também uma família para mim.

Agradeço pela formação acadêmica que tive na graduação, especialmente às Professoras Ruth Youko Tsukamoto e Yoshiya Nakagawara Ferreira, cujas lições me são importantes até hoje. À formação na pós-graduação – no mestrado e agora no doutorado –, especialmente à Professora Maria Encarnação Beltrão Sposito, com quem aprendi novas lições, e a quem sou grato, sobretudo, pela confiança e estímulo constantes.

Agradeço aos alunos e alunas do curso de Geografia da UNICENTRO, mas também aos da UNITINS, com quem aprendi a ser professor, orientador, conselheiro, e por me permitirem compartilhar as lições que recebi, na graduação e na pós-graduação.

Agradeço imensamente a todos e todas que contribuíram com a pesquisa, abrindo suas casas, suas vidas, oferecendo relatos, que serviram de material para as reflexões aqui desenvolvidas. Um agradecimento especial ao Robinho, Piui, Hood, Pivete, que foram muito mais que informantes da pesquisa, mas realmente grandes colaboradores e novos amigos.

Agradecimentos especiais devem também ser feitos às amigas, que por acaso são colegas de Departamento, Sandra Cristina Ferreira, pelo constante apoio, a parceria e os momentos de interlocução que me proporcionou; e à Marquiana de Freitas Vilas Boas Gomes, que além de tudo – da parceria, dos momentos de discussão e do apoio –, ajudou-me com muitos dos mapas da tese. Aos demais colegas de Departamento, que sempre torceram para que este trabalho se concretizasse.

Um abraço ao Dalvani Fernandes, pelas leituras e críticas, ao Piui também por isso, ao Eduardo Americano pelos mapas.

Fechei os olhos, abri-os. Então vi o Aleph.

Chego, agora, ao inefável centro de meu relato; começa aqui meu desespero de escritor. Toda linguagem é um alfabeto de símbolos cujo exercício pressupõe um passado que os interlocutores compartem; como transmitir aos outros o infinito Aleph, que minha tímida memória mal e mal abarca? Os místicos, em transe semelhante, gastam os símbolos: para significar a divindade, um persa fala de um pássaro que, de algum modo, é todos os pássaros; Alanus de Insulis fala de uma esfera cujo centro está em todas as partes e a circunferência em nenhuma; Ezequiel fala de um anjo de quatro asas que, ao mesmo tempo, se dirige ao Oriente e ao Ocidente, ao Norte e ao Sul. (Não é em vão que rememoro essas inconcebíveis analogias; alguma relação elas têm com o Aleph.) É possível que os deuses não me negassem o achado de uma imagem equivalente, mas este informe ficaria contaminado de literatura, de falsidade. Mesmo porque o problema central é insolúvel: a enumeração, sequer parcial, de um conjunto infinito. Nesse instante gigantesco, vi milhões de atos agradáveis ou atrozes; nenhum me assombrou mais que o fato de todos ocuparem o mesmo ponto, sem superposição e sem transparência. O que os meus olhos viram foi simultâneo; o que transcreverei será sucessivo, pois a linguagem o é. Algo, entretanto, registrarei.

[...] vi a circulação do meu escuro sangue, via a engrenagem do amor e a modificação, vi o Aleph, de todos os pontos, vi no Aleph a terra, e na terra outra vez o Aleph e no Aleph a terra, vi meu rosto e minhas vísceras, vi teu rosto e senti vertigem e chorei, porque meus olhos haviam visto esse objeto secreto e conjetural cujo nome os homens usurpam, mas que nenhum homem tem olhado: o inconcebível universo.

(BORGES, J. L. O Aleph. In: _____. *O Aleph*. São Paulo: Globo, 1989. p. 121 – 137)

RESUMO

O objeto desta tese centra-se na apreensão e análise da sociabilidade juvenil no meio urbano, considerando o tempo, o espaço, as redes e os territórios. A abordagem, por isso, tem como foco o processo de constituição de um lugar, ao longo do tempo e como as práticas e espaços de sociabilidade disponíveis foram se transformando no processo, ou sendo alteradas pelas próprias transformações na sociedade local, sempre em articulação com contextos relacionais mais amplos.

Para desenvolver essa perspectiva analítica, aborda-se, primeiramente, diferentes gerações (de 1950 e 1970) que viveram sua juventude na cidade, tendo-se como procedimento metodológico o trabalho com a memória.

Num segundo momento, procura-se considerar a contemporaneidade da sociabilidade juvenil na cidade, pensando nos múltiplos processos que estão envolvidos na constituição das redes de sociabilidade. Para isso, trabalha-se a partir de duas culturas juvenis transterritoriais, que ganharam condições de possibilidade na cidade, que se ampliou e fragmentou ao longo do tempo. Tratam-se das culturas juvenis *punk* e *hip-hop*. Estas também são abordadas a partir da memória, que visa reconstruir a trajetória histórica de cada uma delas na cidade e o processo de constituição localizada das redes de sociabilidade que elas geraram.

Para caracterizar o momento atual de cada uma dessas culturas juvenis, foi acionada a metodologia da observação participante e dos "grupos de diálogo", a partir das quais pôde-se ter acesso às suas formas contemporâneas de acontecer e de se territorializar na cidade.

Os conceitos centrais que embasam a elaboração do pensamento são: juventudes, sociabilidade, culturas juvenis, lugar e território.

Inspiram esta tese duas idéias geográficas básicas: 1 – o lugar constitui-se a partir da articulação com uma série de outros lugares, em diferentes escalas e pelo encontro de uma multiplicidade de trajetórias em processo, em conexões e desconexões contínuas (MASSEY, 2000; 2004; 2008). 2 – para haver a territorialização das culturas juvenis na cidade houve a desterritorialização de antigas formas de sociabilidade e mesmo de socialização, o que também conduziu à produção de novas formas territoriais (HAESBAERT, 2004; 2007).

PALAVRAS-CHAVE: juventudes, sociabilidade, tempo-espaço, lugar, território, *punk* e *hip-hop*, Guarapuava.

ABSTRACT

The objective of this thesis is based on the apprehension and on the analysis of the youthful sociability in urban areas taking in account the time, the space, the interrelationships and territories. Therefore the approach focus on the process of constitution of a place over time and also on how the practice and the spaces of sociability available became the process or were changed by the shifts in the local society always linked with larger related processes.

Through an analytic perspective the study highlights firstly two different generations (1950 and 1970) that lived their youth in the city. The methodological procedure adopted to reach this aim was the work with the memory.

At a second moment, the contemporaneity of the youth sociability is pointed out and multiple processes involved in the constitution of networks of sociability are examined. With this aim, the study has developed from two transterritorial youthful cultures that have reached the conditions of possibility in the city, which has become broader and more fragmented over time. This work draws attention to the punk and the hip-hop cultures. These cultures are also approached from the memory which tries to rebuild the historical trajectory of each event analyzed in the city and the process of constitution located in the networks of sociability that they generated.

The description of the present moment in each of these youthful cultures was made through the methodology of partaking observation as well as through "groups of dialogue". These methods enabled the research to access the way these youthful cultures behave and territorialize in the city.

The main concepts that base the elaboration of the thought are: youths, sociability, youthful cultures, place and territories.

The inspiration to this work comes from two basic geographical ideas: 1 - the place is constituted through its link to a range of other places, in different scales and also through the coming together of a multiplicity of historical trajectories in process, in continual connection and disconnections (MASSEY, 2000; 2004; 2008). 2 - the desterritoralization of ancient forms of sociability, and even of socialization, were caused by the territoralization of the youthful cultures in the city. This fact has also lead to the production of new territorial forms (HAESBAERT, 2004; 2007).

KEY-WORDS: youths, sociability, time-space, place, territory, punk and hip-hop, Guarapuava.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Representação da Freguesia de N. S. do Belém (1821) Realizada por Debret	38
Figura 2	Croqui da Freguesia Nossa Senhora de Belém	39
Figura 3	Texto publicado no *Fanzine* Sangue a Motor, 5ª. Edição	219
Figura 4	Filipeta do *show* do dia 05-08-2006	233

LISTA DE FOTOS

Foto 1	Rua da Matriz, provavelmente no início dos anos de 1940 ou fins dos anos de 1930	51
Foto 2	Rua da Matriz, já com calçamento, provavelmente dos anos de 1950	51
Foto 3	Vista da torre da Catedral sobre o quadrante esquerdo da Praça IX de Dezembro	78
Foto 4	Vista da torre da Catedral sobre o quadrante direito da Praça IX de Dezembro, com o Grande Hotel ao fundo e o Museu Histórico abaixo	78
Foto 5	Desfile Cívico na Rua Senador P. Machado (paralela a Rua XV de Novembro) – Década de 1940	82
Foto 6	Desfile Cívico na Rua XV de Novembro, em 1978	82
Foto 7	Calçadão da Rua XV de Novembro nos anos de 1980.....	82
Foto 8	Momento de invasão do desfile de 7 de setembro pelos/as *punks*	239
Foto 9	Contraste entre o tradicionalismo Gaúcho e o movimento *punk*, no sete de setembro da Rua XV de Novembro	239

LISTA DE MAPAS

Mapa 1	Guarapuava – Limites originais do Município	41
Mapa 2	Guarapuava - Quadro Urbano da Vila em 1853	42
Mapa 3	Guarapuava – Estabelecimentos e Instituições Fundados na Área Central entre 1853 e 1950	47
Mapa 4	Guarapuava – Expansão Físico-Territorial Urbana entre 1940 e 2002	77
Mapa 5	Guarapuava – Guarapuava – Atual Distribuição dos Bancos e Lojas de Móveis de Redes Locais, Regionais e Nacionais, 2008	81
Mapa 6	Guarapuava – Referências Espaciais da Geração dos Anos de 1950	93
Mapa 7	Guarapuava – Evolução da Sociabilidade na Rua XV de Novembro	113
Mapa 8	Guarapuava – Referências Espaciais da Geração dos Anos de 1970	120
Mapa 9	Guarapuava – Circuito de Bares da Moda e Bares Universitários, 2008 ...	158
Mapa 10	Guarapuava – Espaços Punk 2003 a 2007	201
Mapa 11	Guarapuava – Distribuição dos Entrevistados e Entrevistadas, das Bandas Punks e Suas Redes	257
Mapa 12	Guarapuava – Distribuição dos Grupos de *Hip-Hop*	281
Mapa 13	Guarapuava – Escolas e Outras Referências Espaciais do *Hip-Hop*	286
Mapa 14	Guarapuava – Rede de Sociabilidade do Grupo Proceder Periférico, 2008	307
Mapa 15	Guarapuava – Bairro Primavera e Rede do Grupo Raciocínio Verídico, 2008	323
Mapa 16	Guarapuava – Jovens da Periferia na Mancha de Lazer da Rua XV de Novembro, 2008	329

LISTA DE TABELAS

Tabela 1	Guarapuava – Evolução da População Total, Urbana e Rural Entre 1900 e 2000, Destacando os Desmembramentos Ocorridos no Período	58
Tabela 2	Guarapuava - Número de Loteamentos Urbanos e Área Loteada Entre 1940 e 1992	75
Tabela 3	Guarapuava – Domicílios Particulares Permanentes por Serviços e Bens Duráveis, Entre 1950 e 2000	109

ÍNDICE

RESUMO
ABSTRACT
LISTA DE FIGURAS
LISTA DE FOTOS
LISTA DE MAPAS
LISTA DE TABELAS
INTRODUÇÃO 13
CAPÍTULO I - A CONSTRUÇÃO DE UM LUGAR E DE SEUS ESPAÇOS E TEMPOS DE SOCIABILIDADE JUVENIL 23
INTRODUÇÃO 31
I.1. FORMAÇÃO INICIAL DE GUARAPUAVA: ECONOMIA, VIDA URBANA E SOCIABILIDADE 36
I.1.1. Vida Social e Sociabilidade na Primeira Metade do Século XX 55
I.2. TRANSFORMAÇÕES A PARTIR DE 1950: INTEGRAÇÃO REGIONAL, CIDADE E SOCIABILIDADE 70
I.2.1. Vida Social e Sociabilidade na Segunda Metade do Século XX 88
CAPÍTULO II - FORMAÇÃO DA CENA *PUNK* EM GUARAPUAVA: REDES DE SOCIABILIDADE E TERRITORIALIZAÇÃO 160
II.1. UMA RÁPIDA HISTÓRIA DO *PUNK* 163
II. 2. A CONSTITUIÇÃO DA CENA GUARAPUAVANA PELA TRAJETÓRIA DE ALGUNS DE SEUS PERSONAGENS 176
II.3. A CENA ATUAL A PARTIR DAS PESQUISAS DE CAMPO E DOS RELATOS ORAIS 209
II.4. *PUNK*, LUGAR E TERRITÓRIO EM GUARAPUAVA 254
CAPÍTULO III - FORMAÇÃO DO MOVIMENTO *HIP-HOP* EM GUARAPUAVA: REDES DE SOCIABILIDADE E TERRITORIALIZAÇÃO 264
III.1. BREVE HISTÓRIA DO *HIP-HOP* 267
III.1.1 – *Hip-Hop* no Brasil 272
III.2. A CONSTITUIÇÃO DO MOVIMENTO *HIP-HOP* EM GUARAPUAVA 278
III.3. MOVIMENTO *HIP-HOP* DE GUARAPUAVA EM 2006/2007 313
III.4. *HIP-HOP*, LUGAR E TERRITÓRIO EM GUARAPUAVA 350

CONSIDERAÇÕES FINAIS 358
CAIXAS 372
CAIXA 1 – PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS DA PESQUISA: observação participante, história oral, entrevistas e "grupos de diálogo" 373
CAIXA 2 – GERAÇÕES 392
CAIXA 3 – SOCIABILIDADE 397
CAIXA 4 – ESPAÇO E LUGAR 411
CAIXA 5 – HISTÓRIA DOS ESTUDOS DE JUVENTUDES 429
CAIXA 6 – HISTÓRIA DA JUVENTUDE 439
CAIXA 7 – NOVO CONTEXTO PARA AS JUVENTUDES: GLOBALIZAÇÃO E CIDADE 445
CAIXA 8 – A NOÇÃO DE CENA 456
CAIXA 9 – ESTILO E CULTURAS JUVENIS 458
CAIXA 10 – CONCEITO DE TERRITÓRIO PARA UMA CRÍTICA AO TRATAMENTO DA DIMENSÃO ESPACIAL NOS ESTUDOS DE JUVENTUDES ... 464
CAIXA 11 – *HIP-HOP* COMO MOVIMENTO SOCIAL 486
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 489
ANEXOS

INTRODUÇÃO

Este trabalho que agora vem a público, fala de festa, de diversão, de estilos culturais, mas o foco está centrado nas redes de amigos/as e de sociabilidade, em diferentes gerações. Como se formam essas redes? Que critérios as pessoas acionam para se juntarem? Quais são seus pontos de conexão e as formas territoriais articuladas pelos grupos? Essas são algumas das questões que, hoje, sei que podem ser respondidas por este trabalho. Mas, elas são muito mais uma conseqüência inesperada do percurso da pesquisa do que parte do seu planejamento inicial, que foi alterado porque se trilhou outros caminhos. E como a trajetória de uma pesquisa não se separa da trajetória de vida do sujeito que a constituiu, é importante situar-me no processo.

Ao final da graduação, tive contato com o debate sobre cultura, a partir do envolvimento num projeto de Educação Indígena, quando ministrei aulas de Geografia, de quinta a oitava séries, em algumas aldeias dos arredores de Londrina-PR. Era uma época em que as idéias fervilhavam, sem muita consistência ou direção e que vieram a se somar a um projeto de vida delineado anos antes, com a iniciação científica: a carreira acadêmica, a pós-graduação, a pesquisa.

Foi uma época em que problematizava meu próprio envolvimento, ao longo de toda a graduação, no movimento estudantil, sempre na ala mais festiva. Via que os discursos, as utopias mais românticas de transformação social, as lutas em defesa da universidade pública, os movimentos reivindicatórios pelo restaurante universitário ou pela gratuidade das fotocópias, que sempre foram o principal material de trabalho dos cursos das Ciências Sociais e Humanidades, não contagiavam a grande maioria dos estudantes. Os momentos do movimento estudantil que mais congregavam eram os *shows* e as festas, não as reuniões e as manifestações. E Londrina sempre foi uma cidade plena de opções nesse sentido.

Foi, também, nesse momento que tive meu primeiro contato com algumas pessoas simpatizantes da cultura *punk*, no próprio curso de Geografia da UEL. Um contato que me projetou para além daquela rica cultura universitária, em direção a uma diversidade de grupos juvenis que compunham circuitos outros, com os quais até então não havia tido contato. A idéia ingênua de que a cidade é formada por uma pluralidade de "tribos urbanas" que sitiam e disputam territórios, pareceu naquele momento condensar muitas daquelas indagações que fervilhavam: conseguir respostas para um não-envolvimento dos/as jovens universitários/as com questões mais coletivas, ao mesmo tempo em que sempre queriam saber quando seria a próxima festa; continuar estudando sobre cultura, que foi um assunto que me fascinou no

contato com os grupos indígenas e, sobretudo, construir um projeto de pós-graduação que fosse, ao mesmo tempo, original e agradável de ser feito, afinal, estaria sempre na festa.

Felizmente, o projeto foi aceito na UNESP de Presidente Prudente, na seleção do mestrado. Só então tive a real dimensão do que havia proposto, ainda como uma brincadeira, naquele final de ano de 1998. Abriu-se para mim o amplo campo dos estudos sobre juventudes e aprofundou-se o contato com outras Ciências Sociais, sobretudo, com a Antropologia, de onde vinha toda a construção metodológica que poderia ajudar a desenvolver o tema.

A experiência da Pós-Graduação na UNESP foi imensamente positiva. Os debates, as amizades, as festas, a rica biblioteca, a abertura e a confiança da orientação, ajudaram a criar um ambiente propício para a experimentação. A pesquisa empírica também foi um grande prazer, de modo que lamentei muito seu término. A escrita final não foi diferente. Na paz e aconchego da casa dos meus avós, pude ter a tranqüilidade necessária para organizar a enxurrada de idéias, lapidar o texto e aprofundar reflexões até onde minha maturidade acadêmica permitia.

Logo após o mestrado, no ano de 2001, fui encarar, então, o mercado de trabalho, engajando-me na carreira docente na Universidade do Tocantins, na cidade de Porto Nacional e, depois, na Universidade do Centro-Oeste do Paraná – UNICENTRO –, na cidade de Guarapuava.

O doutorado constituiu-se numa necessidade vital diante das atividades de pesquisa, ensino e extensão que passei a desenvolver, enquanto mestre, nessa última instituição. Julgava que as ações precisavam ser mais bem informadas e que a qualificação profissional se impunha, para que o trabalho de formação que fazia fosse mais competente. Além disso, diante dos ditames do meio acadêmico, no qual os financiamentos são poucos e as bolsas escassas, sendo estes distribuídos prioritariamente para doutores, vi que era necessário construir mais essa possibilidade profissional.

Como a UNESP havia me proporcionado uma rica experiência acadêmica, achei que deveria voltar a esta casa. Contudo, as condições agora eram outras. Não era mais um estudante profissional, mas um profissional que queria se qualificar. E a tese foi feita em meio a uma série de atividades acadêmicas regulares, típicas da vida de um professor, o que lhe garante muitos méritos, mas também certas limitações.

Dentre os méritos está o fato de ter a sorte de poder articular as ações de construção da tese com as disciplinas que ministrei no curso de Geografia e as orientações que realizei, tanto na iniciação científica, quanto na pós-graduação *latu-sensu* e nos trabalhos de conclusão

de curso. Orientações que, inclusive, contribuíram com a pesquisa, tanto no que se refere às informações coletadas, quanto no que tange ao espaço de reflexão que proporcionaram. Institui, informalmente, um grupo de discussão com orientandos e orientandas, intitulado "Grupo de Discussão sobre Juventudes e Cidade", que tem sido, desde 2006, importante espaço de interlocução. A tese reflete, então, um processo de amadurecimento conquistado no campo da pesquisa, que sedimentou a experiência no trato da produção de conhecimento científico, iniciada ainda na graduação – que deu a formação básica – e aprofundada no mestrado.

Como limitação, está o fato da tese ter dividido o tempo, desde seu início, no ano de 2004, com outras atividades acadêmicas, nem sempre em diálogo com elas, de modo que, muitas vezes foi suplantada por questões que se apresentavam como mais urgentes. As leituras, a pesquisa empírica, a construção do relatório de qualificação, foram atividades que se fizeram entre aulas, correção de trabalhos, reuniões, projetos de extensão etc., de modo que ela também reflete esse tempo de tumulto.

Apenas entre janeiro e julho de 2008, tive um tempo específico para me dedicar exclusivamente à escrita final da tese, o que foi fundamental para a imersão necessária que faz com que toda a atividade de ócio, seja também de criação/reflexão. A tese, portanto, também reflete esse tempo de tranqüilidade. Foi o período em que todo o material coletado nos quatro anos de pesquisa pôde, finalmente, ser sistematizado e ganhar a forma final da tese. Foi quando tive a idéia da enormidade da proposta e da imensa quantidade de material disponível. Mas, nesse momento só restava construir a tese, com o compromisso de que sua extensão não significasse superficialidade. Daí sua dimensão – a que devo atribuir, além disso, a uma peculiar dificuldade de síntese, sob a pressão do tempo.

Seguindo com as reflexões desenvolvidas no mestrado, a proposta atual da tese também significou sua ampliação. No mestrado, discuti a cultura *punk* e sua territorialidade na cidade de Londrina (TURRA NETO, 2004). Como continuidade, a presente pesquisa partiu de algumas das conclusões da pesquisa anterior, sobretudo aquelas que diziam respeito ao entendimento do *punk* como uma cultura juvenil global que chega aos lugares e neles se realiza, territorializando-se. A dinâmica local da cidade jogou um papel decisivo no modo de realização do *punk* e na sua territorialização.

Ao final do trabalho, portanto, do território cheguei ao lugar, enquanto conceito pleno de possibilidades para ampliar a compreensão sobre os modos de acontecer *punk*. Não que o conceito de território tenha perdido sua importância dentro do quadro interpretativo – a própria pesquisa de mestrado é prova de que ele permite ver o jogo de relações internas na

cidade –, mas sim que sua compreensão passa pelo entendimento do conceito de lugar e da realidade que este permite abarcar; e esse foi o ponto final daquela pesquisa e o modo como o lugar apareceu na proposição da tese como um dos seus conceitos centrais.

Como ampliação da proposta anterior, a atual incorporava também algumas reflexões desenvolvidas nas andanças pelo Norte e Sul do Brasil, quando me deparei com regiões que têm em comum o fato de estarem passando, ou de terem passado recentemente, por processos de integração à economia nacional. A percepção dessa história fez com que minha preocupação ganhasse um maior horizonte temporal e incorporasse o jogo de escalas de forma mais explícita, como fator explicativo para as possibilidades que, no lugar, certas culturas juvenis encontram para se territorializar.

À preocupação inicial com as culturas juvenis urbanas somou-se, portanto, uma preocupação com as transformações mais amplas da sociedade local, decorrentes de processos de modernização, urbanização e de ampliação da vida de relações da cidade com uma série de outros lugares. Parti do pressuposto de que essas transformações explicam muitas das mudanças nas relações socioespaciais dos/as jovens com a cidade, nas referências culturais disponíveis para a construção de seus grupos de amizade e nos espaços de sociabilidade.

Tais considerações aproximaram-me de McDowell (1996, p. 181), quando argumenta que "o atual desafio que une os geógrafos culturais é a investigação de como as interconexões entre forças globais e particularidade local alteram os relacionamentos entre identidade, significado e lugar".

De forma sintética, é possível estruturar esta proposta de tese em pelo menos dois grandes eixos, que são também passos para sua execução:

1 - entender como se formou a cidade ao longo do tempo e como, do amálgama entre "o mundo" que chegava gradativamente com o que já existia internamente, configurou-se um meio urbano de tal escala que ofereceu possibilidades de territorialização para grupos juvenis os mais diversos, cujas referências são "transterritoriais". Para tanto, a idéia foi reconstruir o processo de entrada na cidade/lugar da modernidade/modernização/urbanidade e, paralelamente, de crescimento e fragmentação do espaço urbano, multiplicando os territórios e os espaços de sociabilidade, e contribuindo para a constituição de contextos urbanos diversos para a realização das juventudes locais, em cada período;

2 – realizar um mergulho no presente e no lugar para entendê-lo em sua atual pluralidade, marcada pela coexistência de diferentes culturas juvenis, constituídas a partir das novas referências culturais globais. Como estudos de caso, selecionei as culturas juvenis *punk* e *hip-*

hop, para reconstruir seus processos de chegada à Guarapuava, de formação das redes de sociabilidade e suas formas específicas de territorialização.

Assim, a tese procurou compreender o lugar tanto na sua trajetória história, quanto como um contexto/condição para a existência dos referidos grupos juvenis. E, também, pareceu-me importante ver estes grupos na sua historicidade e geograficidade próprias, o que faz com que (co)existam de uma determinada forma. Enfim, ver como o espaço geográfico, na sua dimensão de lugar, influencia na vida dos jovens que aderem a culturas juvenis "des-re-territorializadas".

Como então, ter acesso empírico a essa realidade construída como problema de pesquisa?

Optei por trabalhar a partir de diferentes gerações, para atingir os tempos, espaços e referências culturais que as "juventudes" locais, de diferentes períodos, tiveram à disposição para construir suas práticas e grupos de sociabilidade nos espaços então disponíveis.

Assim, defini duas gerações: a geração que foi "jovem" na década de 1950 e a geração que foi jovem na década de 1970. A diferença de idade entre elas também permitiu, e isso foi um "acaso intencional", que a geração de 1950 falasse de seus filhos e netos (de 1970 e de hoje) e que a geração de 1970 falasse de seus filhos, o que também me deu acesso à geração atual. Esta foi estudada, então, mais especificamente, a partir das culturas juvenis *punk* e *hip-hop*.

A escolha da primeira geração justifica-se, pois, a literatura a respeito da história de Guarapuava indica que os anos de 1950 foram marcados por uma modernização agrícola mais evidente, refletindo-se em mudanças estruturais no campo e na cidade, e em maior articulação da região com um mercado nacional e internacional. A geração de 1970, por sua vez, justifica-se, pois esta década é identificada pela literatura (ABRAMO, 1994; ORTIZ, 1995) como um período de grande difusão e consolidação da indústria cultural no Brasil.

Os grupos *punk* e *hip-hop*, da geração atual, foram definidos, pois se constituem "culturas juvenis transterritoriais" que se realizam hoje na cidade de Guarapuava – a primeira mais presente no centro da cidade e a segunda mais ligada aos bairros periféricos –, o que oferece possibilidade de comparações frutíferas.

Para ter acesso à geração de 1950, percorri alguns grupos de Melhor Idade, no SESC e em Igrejas Católicas da cidade. Chegava nesses grupos, expunha as intenções da pesquisa e convidava aqueles e aquelas que viveram sua juventude em Guarapuava nos anos de 1950 a me concederem entrevista. A geração de 1970, por sua vez, foi acessada a partir da rede de

conhecidos, amigos e parentes e, também, pela indicação dos/as próprios/as entrevistados/as que, ao final da entrevista sugeriam nomes.

Adotei como recurso metodológico a entrevista semi-diretiva, com vistas a coletar depoimentos da época da juventude dos/as informantes. Ao registrar esses depoimentos, sempre dava abertura para a exposição das histórias de vida, para entender as trajetórias individuais na vida e na cidade. As entrevistas sempre foram marcadas por uma conversa cordial, em que procurava manter o clima de bate-papo, por isso, sempre foram muito permeadas pelo riso e pela descontração. As últimas questões giravam em torno das transformações recentes na cidade e das gerações seguintes, dos seus filhos/as e netos/as. O roteiro básico de entrevista com pessoas dessas duas gerações pode ser encontrado no Anexo 1.

Também com a geração atual, buscava os relatos de histórias de vida, para desvendar suas trajetórias individuais até o grupo cultural, além de explorar opiniões sobre o grupo na atualidade e sobre a cidade. As referências para a produção destas fontes orais, que foram a principal base para a construção da tese, vieram tanto da História Oral, e sua discussão sobre a memória, quanto do debate sociológico sobre as técnicas de entrevista. Além das entrevistas, adotei o "grupo de diálogo" na abordagem da cultura *punk*, como forma de experimentar uma nova metodologia de pesquisa na produção de fontes orais.

É importante esclarecer que, no texto, optei por não apresentar os nomes das pessoas entrevistadas, sobretudo, no que se refere às gerações de 1950 e 1970. Apesar de estar em poder de um termo de consentimento de uso da entrevista, no qual a quase totalidade dos/as entrevistados/as permitiu a citação do seu nome, preferi trabalhar com nomes fictícios, visto que seria uma exposição desnecessária das pessoas, pois em nada alteraria os propósitos da tese trabalhar com nomes verdadeiros ou fictícios.

Para as culturas juvenis, penso que, como estou lidando com a construção histórica de uma cena e de um movimento, trabalhar com nomes fictícios seria desmerecer aqueles que se empenharam para a sua construção na cidade. Mas, mesmo aqui, preferi trabalhar com os apelidos, com abreviaturas, no caso de menores de idade, e/ou com apenas o primeiro nome, sem indicar sobrenome, também com vistas a preservar, minimamente, aqueles/as que contribuíram com a pesquisa.

Além dessas metodologias voltadas ao diálogo sistemático, outra metodologia importante foi a observação participante, pela qual procurei entrar em contato com os grupos juvenis e participar do seu cotidiano, numa outra forma de diálogo, menos controlada e

sistemática, no seu "ambiente natural", sobretudo, aos finais de semana, no tempo livre (deles e meu).

Todas essas metodologias encontram-se descritas em detalhe na Caixa 1, onde procuro apresentar algumas referências que me embasaram na construção das estratégias da pesquisa empírica. Nessa Caixa, ao final, também se poderá encontrar uma justificativa para a forma como tenho concebido a escrita da pesquisa e a relação entre os sujeitos envolvidos no processo – informante, pesquisador/autor e leitor/a.

Procurei adotar durante toda a tese o estilo do ensaio, até mesmo como forma de garantir a possibilidade de leitura do trabalho a um público mais amplo e, talvez, aos próprios sujeitos de que fala a pesquisa. Por isso, tal como na dissertação, adotei na tese a opção por colocar a reflexão teórica mais sistemática em Caixas, fora do texto, que podem ou não serem acionadas, dependendo das intenções do leitor ou da leitora. Essas Caixas são chamadas no texto e indicam os fundamentos teóricos que orientam a "descrição densa" (GEERTZ, 1978) que procurei realizar ao longo dos capítulos.

No primeiro capítulo, reconstruo a história econômica de Guarapuava, como contexto para entender as transformações urbanas e a ampliação da rede de conexões da cidade com outros lugares. Esse é o contexto em que diferentes gerações construíram suas práticas e grupos de sociabilidade nos espaços então disponíveis. As entrevistas me permitiram ir além das décadas propostas, dando um panorama da sociabilidade desde a década de 1930 até o ano 2000, quando a cidade expandiu imensamente suas opções de referências culturais e de espaços de sociabilidade.

Procurei apresentar detalhadamente cada uma das trajetórias biográficas, como forma de situá-las socioespacialmente para, assim, compreender como essa posição indicava também os espaços e práticas de sociabilidade a que cada qual tinha acesso.

Foi curioso identificar que para a geração de 1950, a idéia de juventude ainda não era completamente explícita e os tempos e espaços de sociabilidade disponíveis na cidade não eram especificamente juvenis, sendo espaços partilhados por toda a família. A geração de 1970, num outro contexto socioespacial e cultural, já pôde viver tempos e espaços marcadamente juvenis, apresentando uma sintonia maior com eventos que aconteciam em outros cantos do mundo, como, por exemplo, o fenômeno das discotecas.

Mais recentemente, as juventudes ganharam em pluralidade, bem como seus espaços e práticas de sociabilidade. Pluralidade essa que tem nas dinâmicas do lazer noturno da única "mancha de lazer" da cidade, a Rua XV de Novembro, um dos únicos lugares de encontro e que por isso é também marcado pela tensão e conflito.

Em cada um dos períodos em foco, procuro apresentar conclusões parciais, na intenção de oferecer uma síntese e uma interpretação das transformações focalizadas a partir das entrevistas, tanto na cidade, quanto nas práticas e espaços de sociabilidade.

Como fundamento inicial, apresento as Caixas 2 a 6, em que discuto os conceitos de Geração, Lugar, Juventudes, Sociabilidade e também a história da juventude na Sociedade Moderna. Essas Caixas representam a primeira aproximação teórica da tese e fundamentam, também, os capítulos subseqüentes.

No capítulo dois, apresento a cena *punk* de Guarapuava. Num primeiro momento, reconstruo a trajetória geral da cultura e sua difusão pelo mundo, com enfoque à sua chegada ao Brasil. Num segundo momento, por meio das entrevistas, reconstruo a trajetória particular de constituição da cena na cidade, formada pela articulação de diversas trajetórias individuais em seus encontros e conexões. Num terceiro momento, a partir da observação participante, mas também das entrevistas e do grupo de diálogo, discorro sobre a cena hoje, suas formas territoriais e seus conflitos internos. Adotei aqui a idéia da "história natural das conclusões" de Becker (1999), tal como apresento, mais detalhadamente, na Caixa 1. As Caixas que fundamentam a reconstrução dessas trajetórias são as de número 7 a 10, em que apresento: o novo contexto de globalização e de cidade, do qual as juventudes contemporâneas retiram os recursos para constituírem seus grupos de referência; a idéia de cena; e os conceitos de cultura juvenil e estilo. Especificamente, na Caixa 10, apresento o conceito de território, a partir do qual faço a crítica aos estudos contemporâneos de juventudes, que incorporam a dimensão espacial, mas que, por passarem ao largo de um debate com a Geografia, pecam em precisão conceitual e, por isso, deixam de avançar na própria consideração do espaço.

Por fim, no capítulo três, repito com o movimento *hip-hop* os mesmos quatro momentos. Além das Caixas anteriores, que fundamentam também esse capítulo, mais uma Caixa teve que ser aberta, a de número 11, na qual trago uma breve discussão sobre a possibilidade ou não de definir ambas as culturas juvenis como novas formas de movimentos sociais.

Nesses dois últimos capítulos, procurei continuar mantendo a riqueza de detalhes sobre as trajetórias biográficas, aqui mais preocupado em salientar as conexões em redes de sociabilidade em torno das culturas, sempre destacando os "terminais de conexão" e as formas territoriais derivadas. Em cada um, num quarto e último momento, indiquei já um processo de síntese e de construção teórica, voltada à interpretação daquela realidade específica descrita no capítulo.

Assim, ao longo de toda a tese, o leitor e a leitora irão se deparar com considerações parciais, seja em relação às gerações de 1950 e 1970, seja em relação às duas culturas juvenis focalizadas. Essas considerações, por fim, são retomadas nas últimas considerações, onde procuro construir uma síntese geral e um esforço de interpretação das realidades descritas, a partir dos conceitos geográficos de lugar e território, onde também procuro realizar um esforço de reconstrução desses conceitos, a partir do que os estudos específicos indicam.

A intenção final é demonstrar como um trabalho geográfico pode contribuir com os estudos de juventudes, de forma a oferecer precisão conceitual e de considerar de forma mais séria a espacialidade dos grupos juvenis, que tem sido uma demanda desses próprios estudos.

A riqueza de detalhes é, intencionalmente, colocada na tese para que o leitor e a leitora tenham elementos para elaborarem suas próprias interpretações e as críticas ao trabalho e, assim, possam também se colocar como sujeitos deste debate, participando ativamente da construção do que tenho chamado de "Geografia das Juventudes".

Boa Leitura!

PS: Esta é a versão impressa, após a defesa da tese e já incorpora as recomendações pontuais da banca examinadora, a quem agradeço a leitura e as contribuições. As recomendações de ordem mais ampla, estrutural e conceitual, deixo-as para reflexões futuras.

CAPÍTULO I
A CONSTRUÇÃO DE UM LUGAR E DE SEUS ESPAÇOS E TEMPOS DE SOCIABILIDADE JUVENIL

CENAS E CENÁRIOS

Cena 1 – Década de 1950

Domingo, finalmente saiu o sol, depois de um dia todo de chuva e frio. Estamos em agosto de 1956, José[1] *com seus dezenove anos se prepara para ir ao centro de Guarapuava, como de praxe, assistir à missa e passear pela Rua XV de Novembro. "Fazer a Avenida", como se dizia à época.*

José mora na Vila Guaíra[2]*, numa chácara. Para chegar ao coração da cidade, precisa passar por banhados e matas, seguindo por carreadores de carroça. Um trajeto com o qual já estava bem acostumado, pois, dia sim e outro também, vinha para a cidade vender os produtos da chácara. O caminho não era fácil, nem a distância pouca, depois da chuva, então, a situação de isolamento ficava ainda pior. Era muita lama nos carreadores.*

A vida nessas condições, porém, já havia criado uma solução tantas vezes experimentada e aprovada. O caminho deveria ser feito descalço ou com aquele sapato velho. O sapato de domingo só seria colocado quando entrasse na cidade. E assim José mais uma vez saiu de casa. Seus pais não o acompanharam dessa vez, para a missa e o passeio, o que normalmente faziam em tempo bom.

Os amigos, quase todos da mesma idade, foram se juntando a ele e todos de sapato novo nas mãos enfrentaram o lamaçal. Uns iam impulsionados pela devoção à Santa Madre Igreja, outros pela emoção de novamente ver as moças, com quem já trocavam olhares há alguns meses, mas que não ousavam se aproximar, pois as pequenas estavam sempre na companhia dos pais "sargentos".

No Chafariz do Maíngüê[3]*, lavaram os pés, vestiram os sapatos novos e seguiram pela Rua XV de Novembro. Mas, em primeiro lugar, a missa. Os mais afoitos dos companheiros de José nem bem esperavam a benção final e já estavam descendo as escadas da igreja, atravessando a praça e se juntando à pequena multidão que começava a se formar na XV. A "Avenida" estava começando e não tinham tempo a perder, pois esse movimento não durava mais que cerca de duas horas; e logo a rua voltaria a ser o que era – apenas uma*

[1] Personagem fictício, inspirado nas narrativas do senhor José Farias, entrevistado pelo autor no dia sete de agosto de 2006.
[2] Vila Guaíra, segundo José Farias, compreende em sua maior parte o que é, hoje, o bairro Santa Cruz .
[3] Primeiro chafariz construído em Guarapuava, situado no início da Rua XV de Novembro.

rua. E também eles voltariam ao que eram: pequenos chacareiros, que ainda tinham muito que caminhar de volta pra casa.

Por esse curto período, todo domingo, Guarapuava parecia ter alguma vida social. Era preciso aproveitar cada minuto.

José nem bem chegou à rua e já avistou do outro lado, Jacinta, que passeava de braços dados com seu pai. Tomaria coragem hoje de falar com o "sargento"? Se não fosse agora, pensou, só no próximo domingo. Mas, em uma semana muita coisa pode acontecer, inclusive um desses forasteiros da madeira chegar antes dele e levar Jacinta.

José, moço trabalhador, desde os sete anos vendendo leite na cidade. Moço que só foi comprar seu primeiro sapato aos dez anos, resultado do seu próprio esforço, não tinha muito a oferecer à filha do "sargento", moça de sala e salão. Só uma vida simples, na chácara da família. Sabia que Jacinta tinha por ele certo apreço, mas seu pai tinha planos melhores para a filha.

Perdido nesses pensamentos, José nem se deu conta de que estava sozinho, parado na calçada, vendo Jacinta passar com pai. Seus amigos já estavam no bar do Chico de Mário, cada qual atracado com um sonho. Olhou pr'um lado, olhou pr'outro, nenhuma carroça, nenhuma lambreta. Respirou fundo e sua perna direita involuntariamente transpôs o meio fio.

Em maio de 1957 casaram-se.

Cena 2 – Década de 1970

Outubro de 1978, sábado à tarde. Regina[4] começa a ligar para suas amigas e primas para combinar o programa de logo mais à noite. Opções não havia muitas. Era o passeio de sempre pela Rua XV, a boate, as paqueras – que era a atividade mais empolgante – e o retorno pra casa, antes das quatro horas da manhã, se não, na próxima semana, o pai não liberaria o carro.

As meninas começaram, então a chegar. Regina queria fazer trancinhas no cabelo (loiro e liso) para deixá-lo frisado, à la Sônia Braga. Sua prima é quem sempre fazia as vezes de cabeleireira.

Com as trancinhas prontas, começaram então a ensaiar os passinhos de dança para logo mais na pista. O toca-discos que ganhou quando fez dezoito anos era sua paixão. Nele finalmente pôde escutar a trilha sonora dos Embalos de Sábado à Noite, que comprou numa de suas viagens a Curitiba. Todas as meninas se posicionavam em linha, uma ao lado da outra e seguiam os passos numa sincronia bastante repetida nos últimos meses. Foi preciso ir umas quatro vezes ao cinema para ver direitinho como o Travolta dançava.

Regina tinha comprado uma meia Lurex roxa, com listras coloridas na horizontal, que combinava perfeitamente com sua sandália vermelha de salto.

Nenhuma das suas primas ou amigas sabia se Roberto iria estar na cidade. Desde que ele foi estudar em Curitiba não é todo final de semana que podiam se ver. Na verdade não era um namoro, era algo que ela ainda não conseguia nomear. Todas as outras meninas sabiam, com mais certeza que Regina, que seus paqueras iriam estar na rua, o que as deixava ainda mais empolgadas. Pra elas a noite prometia. Só para Regina que a noite era sempre uma surpresa. De qualquer forma, ela sabia que iria conversar, rir, dançar.

Depois da novela, que era sagrada, as meninas novamente começaram a se reunir na casa de Regina para a produção final. Maquiagem, cabelo, roupas. A saia de uma era combinada com a blusa da outra. O sapato de Regina esse sábado iria nos pés da Célia.

Finalmente, 10 horas da noite, todas lindas, maquiadas, com os passos na ponta dos pés. Prontas para fazer bonito na pista. Regina dirigia. havia tirado carteira de motorista há alguns meses. O pai já não precisava mais se preocupar em levar e buscar.

Cinco meninas no carro. A disputa era para ver quem iria no banco do passageiro, na frente. A maior falta de sorte era ir no meio das duas de trás.

---

[4] Personagem fictício livremente inspirado na entrevista de Samira Krüger, realizada pelo autor no dia 23 de agosto de 2006.

A idéia era rodar um pouco pela XV, entre a Ruf's[5] e o Komilão[6], dar um tempo no Komilão e depois entrar na Ruf's. Esses eram os principais pontos de referência para a diversão noturna da juventude da cidade: o Komilão para o início da noite, a Ruf's para o meio e fim.

Chegando na XV, a rua já estava com um movimento de carros mais intenso que o normal. Três voltas pela XV, indo e voltando, foi suficiente para que cada uma das garotas achasse seu paquera. Regina ainda não viu Roberto, mas estava tranqüila. Se ele estivesse em Guarapuava, certamente iria aparecer pelo Komilão. Pararam então na lanchonete, desceram do carro, encostaram-se nele. Ligaram o som – Rita Lee – e ficaram por ali. Célia foi comprar refrigerante e voltou já com Alfredo, que se juntou ao grupo. Muitos jovens ali parados, alguns grupos mistos, outros só de rapazes, outros só de meninas. O único adulto na cena era o dono do Komilão.

Já era quase onze e meia, hora de entrar na boate. Elas não podiam esperar mais, o Komilão estava ficando vazio. O Roberto definitivamente estava em Curitiba...

Na porta da Ruf's aquele tumulto de sempre. Aqueles rapazes que nunca entravam, por falta de grana, mas que ficavam na porta. Os rapazes mais cobiçados da cidade certamente já estavam lá dentro. Era hora de colocar em prática o que ensaiaram a tarde. A boate estava cheia. Lá dentro, a Célia ficou num canto mais reservado com o Alfredo, as outras também se arranjaram. Regina encontrou umas amigas do colégio e foi para a pista. Dançou a noite toda. Quando dava sede, água e refrigerante.

Às três e meia da madrugada, hora de reunir as meninas e voltar pra casa. O pai é muito liberal, mas gostava que cumprissem suas determinações. Era um momento em que a XV novamente ficava bastante movimentada e valia a pena dar uma última volta. Foi quando viram, em frente à Praça da Matriz, um velho louco correr atrás de um grupo de rapazes, xingando-os de arruaceiros. Todas riram muito. A noite tinha sido boa!

No domingo, por volta das dez da manhã, Célia foi a primeira a ligar, queria saber se iriam dar uma volta na XV, no domingo à tarde, como de hábito.

[5] Boate Ruf's no começo da Rua XV de Novembro.
[6] Lanchonete Komilão no meio da Rua XV, a umas sete quadras da Ruf's.

Cena 3 – Anos 2000

Felipe[7] está com dezesseis anos, sua mãe, com quem tem uma boa relação, ainda pega muito no seu pé quanto às bebidas e às baladas. Mas Felipe já não dá mais ouvidos às suas recomendações, afinal, ele já tem dezesseis anos. Domingo passado mesmo, a mãe passou o dia num blá, blá, blá interminável, só porque ele chegou da XV às seis da manhã. O que a mãe não entende é que quando a balada está boa, os goles fartos, a moçada não quer vir embora cedo e ele é que não viria sozinho, à pé, encarando os mais de cinco quilômetros que separam sua "quebrada" do centro de Guarapuava.

Estamos no ano de 2006, Guarapuava já é uma cidade grande pra quem não tem carro. Voltar do centro pra quebrada a pé e sozinho, nem pensar. Com os amigos, o caminho ficava mais curto.

Hoje é sábado, março, o dia passou quente, a noite promete. Dois de seus amigos já deram toque no seu celular. "É um povo mesmo sem crédito nenhum" pensou Felipe, quando ia atender e via que era a cobrar. Ele, também um sem crédito, ficava só com o sinal de que queriam falar com ele.

Daqui a pouco iria à casa do Kleber trocar uma idéia e ouvir um rap. Todo mundo deveria aparecer por lá, daí daria para combinar o que fariam logo mais à noite. Antes, porém, tinha que dar um corre na casa do seu ex-patrão, para quem havia feito um pequeno bico essa semana (limpado a grama), pegar o seu pagamento, garantia de que a noite não iria ser de seca.

O patrão, como sempre, reclamou ao pagá-lo, querendo renegociar o acertado. Felipe odiou-o muito nesse momento e não cedeu um centavo se quer. Pegou o dinheiro, a bicicleta e saiu na maior velocidade que suas pernas podiam proporcionar.

Na casa do Kleber, no quarto dele, numa edícula no fundo do quintal, os piás já estavam reunidos. Ali ele não era mais Felipe, era o MC Grilo, o Kleber era o Rato e o Rodrigo o b. boy Seco (o cara era magro e alto como um poste). Rolava um CD do Facção Central, putz, justo aquela música que ele mais gosta: Dia da Criança na Periferia.

Cumprimentaram-se animadamente. O Rato já acendeu um cigarro, todos já pegaram, cada um, seu cigarro do Rato, que agora era quem fornecia. À noite, Grilo anunciou, o cigarro seria por conta dele.

[7] Os personagens dessa cena são fictícios, inspirados livremente na formação inicial do grupo de *rap* Raciocínio Verídico e em observações de campo.

Passaram a tarde ali, conversando sobre rap, ouvindo rap, conversando sobre as meninas da rua, da escola, da XV, sobre as tretas dentro do movimento e sobre como fariam de noite. Combinaram de todo mundo se encontrar na casa do Grilo, que já é saída da Vila, por volta das dez horas.

Grilo já em casa, foi conferir se sua calça, a única que ele tem pra sair, já estava seca no varal. Pegou e terminou de secar no ferro. A mãe assistia o Jornal Nacional, o pai no bar, a irmã com o namorado tomando café na mesa. A casa simples estava iluminada por uma luz amarela, que criava uma atmosfera de aconchego e Grilo gostava de sentir esse clima de simplicidade e paz, apenas quebrado com a chegada do pai, sempre um pouco alto.

Grilo volta então sua concentração para a noite que iria começar. Banha-se, veste-se, perfuma-se e está pronto pra ir. Logo chegam os outros. Ainda não são dez horas, mas como, na sala, que também é cozinha, não cabe todo mundo confortavelmente, decidem ir devagarzinho. A mãe dá uma olhada para o Grilo, que entende tudo o que ela quer dizer: cuidado, não beba, volte cedo. Ele, enternecido, despede-se e sai.

A noite está limpa, a brisa agradável. Nem frio, nem calor. A XV promete!

Estão os três animados, vão se empurrando, rindo-se um do outro, conversando. O Rato é o mais falador e tem umas idéias mirabolantes a que custa colocar em prática. Grilo não o leva muito a sério. Seco é mais calado, só acha graça em tudo.

A XV às onze horas, quando chegam, está só começando. Pouca gente, pouco carro. Na Praça Cleve foram beber água e descansar da caminhada.

Meia-noite é o pico. Muitos carros circulam indo e vindo pela rua. Muito playboy passa por ali, só olhando. O pessoal das outras quebradas começa a chegar e também vai parando ali pela praça. Do outro lado, as cocotas e os boys entram no Boliche, no Brutus alguns casais mais velhos. O posto de gasolina cheio de carros, com som e pessoas bebendo. Em cada trecho da rua sons diferentes vêm dos carros estacionados. O povo em volta com cerveja na mão.

É hora deles também providenciarem o que beber. A intera saiu gorda. Começo de mês é assim, todo mundo com dinheiro. Dava pra comprar três litros de conhaque e três litros de coca. A moçada do rap da quebrada vizinha contribuiu também. Seco e outro foram lá comprar. As meninas começaram também a dar o ar da graça, vinham, conversavam, saíam. Eles também foram dar um rolê pela rua. Grilo encontrou Carine, com um grupo, na esquina, do outro lado da rua. Rato parou por ali também, ele conhecia o pessoal que era de uma quebrada do outro lado da cidade.

Nisso passam o Seco e o outro com os goles e vão pro canto da praça, onde estava a galera reunida. O grupo da esquina agrega-se ao da praça. Nossa, fica um grupo gigante, parece que tem ali umas vinte pessoas!

Copos circulam com a mistura – coca e conhaque –, a conversa cada vez mais animada. O pessoal fala das tretas das vilas, do crack que está tomando conta, dos últimos e próximos eventos de rap, enfim, falam de tudo um pouco.

A noite estava ótima, até que a polícia bruscamente estaciona dois carros em cima da calçada da praça. Grilo sai de fininho – menor bebendo é queimação. Mas não tem jeito. Todo mundo que estava ali naquele canto da praça leva geral. A pergunta de praxe: de onde você é e o que está fazendo aqui? "Talvez os PMs queiram que a gente fique só nas quebradas, em casa e não venha aqui pra XV, atrapalhar o lazer dos bacanas", pensa Grilo.

Documentos mostrados e liberados, safanões latejando ainda no ouvido, sem bebida (que foi apreendida), fora a humilhação de todo mundo da rua parar para ver aquele show. A noite parecia ter chegado ao fim.

De qualquer forma, a playboyzada já estava rumando para outras baladas e a XV estava ficando vazia. Pelo menos a mãe iria ficar contente por ele chegar tão cedo em casa.

INTRODUÇÃO

A partir destas três pequenas estórias, é possível dizer ao que vem este capítulo sobre Guarapuava. Sua intenção não é apenas reconstruir a história da cidade, mas sim a história da sociabilidade juvenil na cidade, seus espaços, tempos e conflitos.

As três estórias têm em comum o fato de se passarem na principal rua da cidade, a Rua XV de Novembro, sendo que, em cada período, um trecho diferente dela serviu de "cenário" e condição para as práticas sociais ligadas ao lazer. Afora essa referência espacial comum e a prática de circular pela rua, as diferenças são evidentes. Não se trata unicamente de períodos distintos, mas de uma série de outras diferenças que pretendo salientar neste capítulo.

A Rua XV de Novembro permaneceu, na trajetória da cidade, como a principal referência de lazer, inicialmente, de toda a família, depois de um lazer marcadamente juvenil. Além dessa diferença, que em si já diz muito sobre as transformações que quero evidenciar, a Rua XV teve, ao longo do tempo, sua centralidade reforçada como resultado da própria expansão urbana de Guarapuava. Em cada período, certos trechos da rua, polarizados por certos equipamentos e serviços, foram pontos de agregação das várias redes sociais e de amizades que se formavam a partir das referências disponíveis.

Nos anos de 1950, temos jovens moradores da franja rural do pequeno núcleo urbano, cuja população não ultrapassava 10 mil moradores. A vida social era polarizada pela igreja e o tempo do lazer era ritmado pelo tempo da missa. A Rua XV era espaço de toda a família. As moças nunca passeavam sozinhas; quando não eram acompanhadas pelo pai e mãe, estavam em companhia de primos ou irmãos. Os rapazes, sim, tinham maior liberdade de circulação e chegavam mesmo a formar pequenos grupos, com os quais iam e vinham pela cidade. O namoro e a paquera obedeciam às normas ditadas pelos adultos presentes e sempre de olho. A "comunidade" oferecia um protocolo de condutas e realizava a vigilância do seu cumprimento, daí o grande formalismo no trato social. "Sair da linha" era como ser excluído socialmente.

A diversão era um momento efêmero, diante de um cotidiano de trabalho, em meio a condições materiais precárias. Quando não tinha bailes ou *soirées* – como se chamavam os finais de tarde de domingo, com música e dança, nos clubes da cidade –, as pessoas tinham que se contentar com aquelas poucas horas do domingo depois da missa. O cinema também

poderia ser uma alternativa. Mas não era todo mundo que podia, mesmo porque o dinheiro em circulação pela cidade era pouco.

Nos anos de 1970, moças de classe média já tinham maior liberdade de circulação, ainda que sob o controle dos pais. A diversão aos sábados já se estabelecia como uma "cultura da noite", em tempos e espaços dos quais os pais estavam excluídos. A igreja e o horário da missa já não acompanhavam mais o ritmo da vida social. A televisão e o cinema estavam mais presentes nas referências que eram articuladas no lazer, do que a religião e a "comunidade", ainda que nesse período perdurasse o referente social da "moça mal falada". O trecho da Rua XV era polarizado por uma lanchonete, deslocando o ponto de referência das proximidades da igreja, assim como também a igreja foi deslocada do centro da vida social. A circulação era comandada pelo ritmo do automóvel e a música é uma presença constante e obrigatória.

As referências do cinema e da televisão também propunham práticas e espaços de lazer que foram respondidas por empresários locais. A instalação de uma boate conferia uma modernidade, em sintonia com os grandes centros, ao lazer da juventude guarapuavana, ou pelo menos daquela parcela da juventude que aderiu, ou que teve condições de aderir, a esses referenciais.

Entre 1970 e 1980, a população urbana de Guarapuava passou de cerca de 40 mil pessoas para mais de 80 mil, fazendo o espaço urbano expandir-se em vários bairros periféricos e precários em infraestrutura, equipamentos e serviços coletivos. Muita gente de fora e muita gente da zona rural chegou à cidade nesse período. Talvez a falta de articulação desse espaço urbano estendido e fragmentado, tenha feito com que o lazer na Rua XV ainda fosse vivido como algo familiar, no sentido de que todos se conheciam, ou pelo menos sabiam das referências familiares de cada um. Se havia desconhecidos, moradores da periferia nessa cena, eles eram invisíveis, pois não apareceram nos relatos.

O contexto urbano da cena três, por sua vez, é completamente outro. As tendências de expansão e fragmentação do quadro urbano se acentuaram e a articulação se faz também mais presente.

Jovens da periferia empenham-se em participar do lazer no "espaço [altamente] luminoso" que se tornou a Rua XV de Novembro, uma área que se destaca em meio a uma cidade cheia de "espaços opacos", na terminologia de Santos (2002).

Na XV de hoje, jovens do *rap* convivem com jovens do *country*, que convivem com jovens do *skate*, da *bike*, da moda, do dinheiro e do sem dinheiro. A pluralidade social que sempre existiu na XV se ampliou pela presença de jovens ligados a diferentes estilos

culturais. A presença da polícia, estabelecendo limites entre os grupos, posicionando cada qual no seu devido lugar social, também é uma constante. Os conflitos, as bebedeiras, ao lado da maior profusão de carros, sons, tipos, compõem uma cena altamente complexa e fragmentada.

A Rua XV de Novembro não foi meu objeto de estudo específico, mas muitos relatos e percursos, acompanhando jovens pela cidade, me conduziram até ela. Diferentes gerações passaram por ali, o que permite que a XV seja um cenário mutante que me autoriza a comparar diferentes períodos e práticas, apenas como forma de evidenciar o contraste, a partir do qual posso construir hipóteses norteadoras do argumento deste capítulo, e mesmo da tese como um todo.

Uma primeira hipótese a ser explorada neste capítulo se refere às gerações (Caixa 2). Apesar das ambigüidades e discordâncias em torno desse conceito para lidar com a questão das juventudes, considero que há pontos de contato entre ele e a história que quero contar. Talvez o principal deles seja a idéia de que, em cada período histórico, a cidade ofereceu-se como contexto único para a realização da juventude. Assim, cada geração se constituiria a partir de uma cidade diferente. Em cada período, os jovens se deixaram mais facilmente modelar pela situação presente, do que as gerações mais velhas (MANNHEIM, 1982) e construíram e reconstruíram relações, práticas e espaços de sociabilidade com os recursos urbanos e culturais disponíveis. Nesse sentido, o conceito de sociabilidade é importante e merece uma caixa a parte – ver Caixa 3.

Uma segunda hipótese, articulada à primeira, baseia-se no argumento de que a cidade se formou, ao longo do tempo, acompanhando transformações socioespaciais mais amplas. Nesse processo, a cidade foi crescendo e se fragmentando, no plano espacial e também social, de forma que se desterritorializaram antigas referências e novas puderam se territorializar[8], permitindo maior pluralização e complexificação da sociedade, do tempo e do espaço locais, pela formação de "múltiplos territórios" (HAESBAERT, 2004). Esse processo está intimamente articulado com a ampliação da vida de relações da cidade, por uma pluralidade de novas conexões com lugares, próximos e distantes, e com a presença cada vez mais intensa da indústria cultural na vida local. Só nesse contexto, a cidade pôde receber, e permitir que se territorializassem, as culturas juvenis globais, objeto principal desta pesquisa.

[8] A inspiração teórica para a construção desta hipótese vem de Haesbaert (2004), para quem não há processo de desterritorialização que não seja acompanhado de seu contraponto, a reterritorialização. Haesbaert oferece um *insight* importante quando propõe a questão: o que foi necessário se desterritorializar para que a nova territorialização acontecesse? Esse debate será desenvolvido mais adiante na tese.

A terceira hipótese, por sua vez, remete à idéia de lugar e procura ser uma síntese das duas anteriores. A cidade é entendida como lugar (para uma definição do conceito de Lugar, recorra à Caixa 4) em que várias trajetórias históricas em processo, de diferentes escalas, se encontram e permanecem em movimento, constantemente reconfigurando-o (MASSEY, 2000; 2008).

Guarapuava sempre esteve em relação com uma rede de outros lugares, de forma que sua singularidade é resultado mais dessa relação do que de seu isolamento, ainda que o discurso do isolamento tenha marcado muito da historiografia da cidade. Atualmente, a vida de relações ampliada, a globalização, as novas mídias, trazem muitas e novas trajetórias para o lugar, como os estilos culturais juvenis que se difundiram pelo mundo. Trajetórias que se intersectam com as já existentes no lugar, em relações nem sempre amistosas, de forma que haja uma pluralidade de agrupamentos juvenis e que diferentes gerações tenham que coexistir no mesmo espaço.

É, então, a partir dessas hipóteses de trabalho que reconstruo a história da cidade de Guarapuava do ponto de vista da sociabilidade juvenil.

As fontes para contar esta história são de duas naturezas: a principal são os documentos orais coletados na pesquisa com pessoas das gerações de 1950 (e anteriores) e de 1970 (anteriores e posteriores), que dão um panorama das dimensões do espaço urbano, das referências culturais presentes, dos espaços, práticas e redes de sociabilidade, articulados na cidade de cada período, bem como das conexões do lugar, em uma pluralidade de fluxos, com o exterior. Esse panorama não é muito preciso, visto que é resultado de um trabalho da memória, no qual fatos, datas e espaços podem aparecer deslocados, mas, como discutido na Caixa 1, é essa a natureza de um trabalho cujo eixo central de sua construção são os documentos orais.

A outra fonte limita-se aos trabalhos acadêmicos (teses, dissertações, monografias) disponíveis na Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO) que, com poucas exceções, trabalham com outros documentos que não sejam: Registros do Vigário e anotações de iminentes pioneiros; censos do IBGE, jornais e revistas locais, ou seja, as mesmas fontes exploradas à exaustão. O que está fora dessas fontes raramente é considerado. Exceção feita as historiadoras Saldanha (1998), que estudou as “zonas do baixo meretrício” na cidade, a partir de depoimentos orais, e Marques (2000), que estudou o processo de favelização na cidade, bem como à geógrafa Joseli Silva (1995), que estudou o processo de expansão urbana em Guarapuava, pela ampliação dos seus loteamentos periféricos.

Essas segundas fontes estão voltadas àquilo que foi digno de entrar nos anais, devidamente registrados, da história local, uma história que gira em torno da elite, suas representações de modernidade, de cidade, de progresso, suas angústias em relação ao isolamento e também uma história bastante voltada ao centro da cidade, território desta mesma elite.

Da mesma forma, não é muito usual entre as historiadoras, pensar as transformações processadas pela explosão do espaço urbano, pelo reforço da área central, contextualizadas em relação às mudanças observadas em escalas de região, país e de mundo. Essas são questões que, em Silva (1995; 2002), estão mais presentes.

Não é minha intenção sanar essas deficiências, o que por si só exigiria um amplo levantamento documental e um trabalho com história oral, não só muito além das minhas competências, como muito além dos objetivos desta pesquisa, que de resto, tem seus próprios limites. Com essas considerações, quero apenas salientar que estamos diante de uma cidade e de uma região ainda pouco conhecidas, do ponto de vista da pesquisa acadêmica, em vários campos, e que este trabalho, com todas suas lacunas e limites, pode lançar apenas uma frágil luz sobre as velhas questões, bem como apontar para outras ainda não devidamente consideradas.

Santos (1993; 2000; 2002) é um autor que informa o olhar sobre essa história, sobretudo sua discussão sobre a urbanização brasileira e sobre os diferentes meios geográficos que se sucedem e se amalgamam ao longo do tempo: os meios natural, técnico e técnico-científico-informacional. A estas idéias acrescento a sua discussão sobre o eixo das sucessões e o eixo das coexistências, que permitem entender que os eventos do mundo chegam ao lugar ao longo do tempo histórico, mas que no lugar os diferentes eventos, de diferentes momentos, devem coexistir num mesmo espaço contíguo, o espaço de todo mundo. A essa idéia busco articular o entendimento de lugar em Massey (2000; 2008), até onde o diálogo entre esses dois autores é possível (o debate entre Santos e Massey está colocado na Caixa 4).

Seguirei a história como sucessão e procurarei evidenciar como, em cada período, a vida de relações do lugar com outros lugares se constituía, bem como a cidade, seu centro e suas referências culturais foram se transformando ao longo do tempo.

Dividirei essa história em dois grandes períodos, seguindo uma periodização já consensual entre as estudiosas de Guarapuava: 1 – do início da ocupação, no começo do século XIX até a década de 1950, quando houve um conjunto de profundas mudanças estruturais; 2 – dos anos de 1950 até hoje, um momento marcado pela integração definitiva da região ao mercado nacional, pela modernização da agricultura e pela complexificação do

espaço urbano e da sua vida social e cultural. Essa periodização permite um diálogo, a partir dos mesmos parâmetros, com outras duas periodizações: a primeira tem relação com os papéis desempenhados pela cidade em cada momento[9]; a segunda periodização refere-se àquela realizada por Santos (1993), quando fala dos dois regimes da urbanização brasileira: o primeiro período em que a cidade era uma emanação de um poder longínquo, em que sua criação não era resultado da urbanização da sociedade, mas tinha fins de controle administrativo da economia, que se processava no seu entorno; o segundo período inicia-se por volta dos anos de 1940-50, quando os nexos econômicos ganharam cada vez mais importância no processo de urbanização.

A coincidência entre essas interpretações, por si só, é um indício de que localmente, Guarapuava acompanhou processos que aconteceram em todo o território nacional, o que, por sua vez, justifica pensar sua história particular contextualizada na história mais ampla da formação socioespacial brasileira. É nesse quadro que o lugar –Guarapuava – foi se constituindo ao longo do tempo, conectando-se, desconectando-se, estabelecendo novas conexões, mudando sua posição relativa em cada período. Para a cidade, esse processo representou períodos de estagnação, de modernização, de continuidades e rupturas, com importantes conseqüências para as práticas e espaços de sociabilidade das juventudes de cada período.

Com isso, espero dar conta de reconstruir o processo de constituição de um lugar particular, em que se produziu uma cidade enquanto *lócus* de encontro de uma pluralidade de trajetórias históricas, de grupos sociais, de relações de poder e de formas de sociabilidade de uma, também, plural juventude.

I.1. FORMAÇÃO INICIAL DE GUARAPUAVA: ECONOMIA, VIDA URBANA E SOCIABILIDADE

Esta história, tal como sugere Silva (2005), se pretende ser contextualizada, deve se iniciar pela consideração de que Guarapuava está situada no extremo oeste do que se convencionou chamar de Paraná Tradicional, decorrente de uma espécie de "marcha para o

[9] Até os anos de 1950, a cidade era um apêndice do campo, dispensável para as atividades que ali se estabeleciam e que se ligavam diretamente ao exterior, sem grandes impactos na estrutura urbana; depois de 1950, a cidade conquistou a condição de comando da economia agropecuária, devendo equipar-se para dar suporte à sua realização e à suas relações com outros lugares, no quadro de uma economia cada vez mais globalizada (SILVA, 1995; TEMBIL, 2004).

oeste" estadual. Esta se iniciou no século XVII, com a ocupação do primeiro planalto de Curitiba, seguiu-se pelo século XVIII, com a ocupação dos Campos Gerais de Ponta Grossa, no segundo planalto paranaense, já envolvido na atividade tropeira, chegando aos Campos de Guarapuava no início do século XIX, no terceiro planalto, de onde se estendeu também para Palmas, ocupando seus campos ainda neste mesmo século.

As demais regiões do Paraná, com exceção do que se chama Norte Velho, tiveram processos de ocupação mais recentes, no correr do século XX. O Norte Novo e Novíssimo com o café, ao longo das décadas de 1930-40-50, sobretudo a partir de fluxos migratórios vindos de São Paulo e Minas Gerais; o Oeste do Estado, com exceção das colônias militares, que datam do século XIX, é de ocupação recentíssima, a partir da segunda metade do século XX, impulsionada pela migração de gaúchos e catarinenses com a moderna agricultura comercial.

Silva (1995) argumenta que o início da ocupação de Guarapuava deve ser entendido dentro da lógica da economia colonial, pois seguiu o seu padrão de ocupação e respondeu aos seus estímulos: fins geopolíticos de garantir a posse do território (questão particularmente importante no que se refere ao território de Guarapuava, que fazia divisa com o Paraguai e a Argentina); e fins econômicos, visando a exploração de recursos naturais. Esses estímulos atribuíam aos espaços ocupados uma hierarquização, sobretudo no que se refere à existência de recursos mais ou menos valorizados pela Coroa Portuguesa. Aos espaços que recebiam maior atenção, agregavam-se outros menos valorizados, mas que deveriam subsidiar o funcionamento do espaço central. Tal é o caso de Guarapuava, e talvez de todo o Paraná, em relação à economia mineradora, desenvolvida no centro do país, formando o que Silva (1995), baseando-se em Padis, chamou de "economia reflexa".

O urbano que se constituiu a partir desse contexto de relações representou a "emanação de um poder longínquo", com funções meramente administrativas (SANTOS, 1993). A materialidade urbana que se desenvolveu, acompanhando a tomada de posse do território e a sua integração (em maior ou menor grau) a economia colonial, era constituída para assegurar justamente esse nexo e para dar suporte sócio-cultural aos contingentes populacionais que se aventuravam nas fronteiras.

Essas características que marcaram a organização do espaço colonial estiveram presentes também nos campos de Guarapuava que foi alvo, desde o início do século XIX, de estratégias militares de ocupação. Para atrair colonizadores, a Coroa Portuguesa abriu mão da doação de sesmarias, formando o embrião de uma estrutura fundiária baseada no latifúndio, que marcou e ainda marca profundamente a trajetória histórica da região (SILVA, 1995).

As primeiras concessões foram feitas tanto a membros da Expedição Militar, que iniciou a conquista do território aos índios, como a fazendeiros dos Campos de Ponta Grossa, que estenderam desde ali, rumo a oeste, a trajetória da "sociedade campeira", formada em torno da criação e comércio de gado[10] (ABREU, 1981; SILVA, 1995; SILVA, 2005).

No ano de 1819, instalou-se oficialmente a Freguesia Nossa Senhora de Belém, que deu origem à cidade de Guarapuava. O local escolhido aliava posição topográfica privilegiada, proximidade de matas, cursos d'água e nascentes. Nos primeiros tempos, a Freguesia era um povoado composto de um punhado de casas ao redor de um pequeno oratório (MARQUES, 2000), como pode ser observado nas Figuras 1 e 2.

Figura 1 – Representação da Freguesia de N. S. do Belém (1821) Realizada por Debret.
Fonte: Abreu e Marcondes (2001, *apud* LOBODA, 2007).

No início, o sistema de distribuição das terras urbanas era responsabilidade da administração do povoado. A parte mais "nobre", nos quarteirões próximos ao oratório, que depois erigiu-se em igreja matriz, era concedida, pelo sistema de "datas", aos proprietários rurais (MARQUES, 2000). Nos arrabaldes do núcleo urbano, as áreas também eram do poder público, doadas para uso de particulares. Eram os rocios[11], cujas posses não ultrapassavam trinta hectares e se destinavam a uma reserva de solo urbano. Imediatamente, sua função era

[10] Também foi autorizada a doação de terrenos a alguns povoadores pobres. A concessão de sesmarias durou mais de uma década, entre os anos de 1809 e 1822, quando se definiu que da posse e ocupação da terra derivaria sua aquisição.
[11] O rocio "[...] era um dote de terras concedido pela União ao município e constitui-se no patrimônio que permitiu à cidade se expandir através das concessões que o município fazia" (SILVA, 2002, p. 55-6).

produção de alimentos para abastecer a cidade. Nos registros do vigário desse período, os rocios estavam sob a tutela das "figuras de mando" da freguesia (ABREU, 1981; SILVA, 1995).

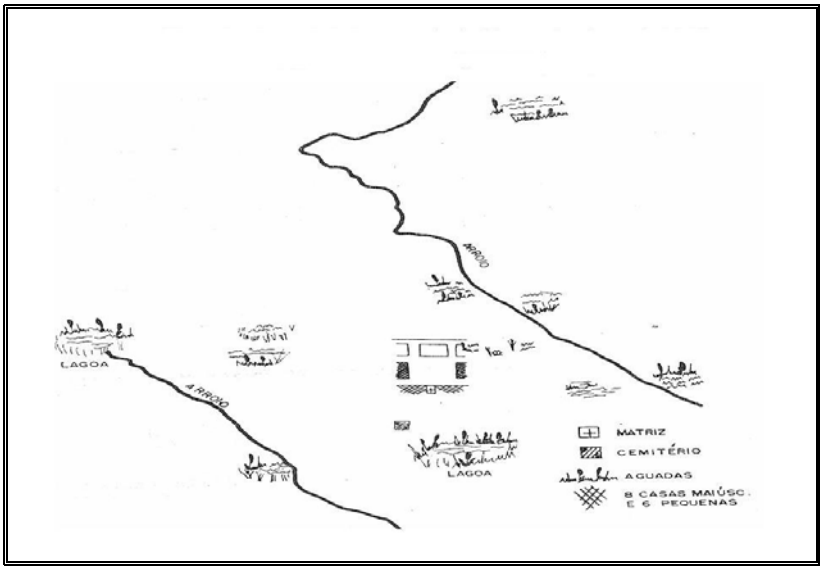


Figura 2 – Croqui da Freguesia Nossa Senhora de Belém
Fonte: ABREU e MARCONDES (1992)

Já nesta época, tem-se notícias de um "Quarteirão dos Pobres", situado no que se conhecia como Morro Alto, a certa distância do povoado inicial. Representava, já nesse embrionário quadro urbano, uma situação de segregação socioespacial[12] (MARQUES, 2000).

Segundo Abreu (1981), distribuídas as terras pelas sesmarias, realizadas muitas ocupações, estabelecida a Freguesia, a sociedade local estabilizou-se, dedicando-se a agricultura de subsistência, a extração primitiva da erva-mate e a pecuária extensiva nos campos nativos. Esta última era a atividade econômica principal, por meio da qual a região articulava-se à economia colonial, que girava em torno de Minas Gerais. O gado era criado nos campos nativos e escoado até a feira de Sorocaba, de onde seguia para a zona mineradora.

[12] Pobres eram classificados aqueles que não possuíam nem escravos, nem terras e animais, o que não lhes permitia o acesso às concessões de sesmarias. Atualmente, há um bairro periférico em Guarapuava que se chama Morro Alto, que foi associado por Marques (2000) como o local em que se instalou o "Quarteirão dos Pobres". Contudo, uma informação oral me leva a pensar que o Morro Alto, onde se instalou esse quarteirão, no início do povoamento, era localizado em outra área. A Senhora Zuleica Martins (entrevista realizada pelo autor no dia 10 de setembro de 2006) situa o Morro Alto na altura da atual Praça Cleve, na área que se estende do atual Quartel do Exército em direção ao centro. Área que hoje está incorporada ao núcleo central e que corresponde a um dos três morros que o constituem.

O pequeno povoado era como um centro da vida religiosa, onde se encontrava toda a comunidade das fazendas, em dias de festas de santos. A igreja e seu largo eram os pontos de convergência destas poucas almas dispersas. A vida social cotidiana girava grandemente em torno da casa da fazenda que, na época, era a principal residência dos fazendeiros que moravam em Guarapuava – e não em Ponta Grossa ou Curitiba[13]. Essa ocupação inicial demorou ainda para incorporar os indígenas, que permaneceram hostis, sendo responsáveis por afugentar alguns moradores do povoado.

Nesses primeiros tempos, os obstáculos à comunicação eram os principais desafios enfrentados pelos fazendeiros que desenvolviam uma vida simples, sem contato freqüente com bens de consumo. Isso fazia com que a sociedade fosse praticamente indiferenciada, pelo menos entre os brancos, proprietários e agregados. Todos participavam dos mesmos festejos e padeciam das mesmas necessidades (ABREU, 1981; TEMBIL, 2004).

A Serra da Esperança limitava, a leste, a comunicação com os centros maiores, a oeste era a imensidão do sertão sem fim. Além disso, os ataques indígenas eram freqüentes àqueles que se aventuravam a atravessar as áreas de mata, para chegar aos Campos de Ponta Grossa e a Curitiba. Os serviços postais eram precários (TEMBIL, 2004). Havia unicamente as trilhas e picadas de gado, que serviam para escoar a também dispersa produção extensiva.

Essa situação fez de Guarapuava uma "terra de degredo", entre os anos de 1810 e 1840, recebendo prisioneiros de São Paulo e São Vicente, que demoravam três meses para realizar essa viagem (TEMBIL, 2004).

O isolamento foi parcialmente rompido quando, ainda na década de 1840, abriu-se o Caminho das Missões. Tratava-se de uma rota boiadeira que passava por Palmas, Guarapuava, Cupim, Balsa e que se juntava à Estrada da Mata, em Ponta Grossa, de onde seguia para Sorocaba (ABREU, 1981).

É consenso na literatura, que esse Caminho trouxe uma nova fase à economia da região. Ele foi preferido em relação ao caminho anterior, pois evitava o entreposto de Santa Catarina, visto que, nessa época, o município de Guarapuava estendia-se até a divisa com o Norte do Rio Grande do Sul, como pode ser observado no Mapa 1. Por essa via, Guarapuava mudou sua situação relativa no quadro da economia tropeira, passando de campos de criação de gado, para campos de invernagem do gado rio grandense. Muitos fazendeiros passaram a se dedicar a essa nova atividade, mais comercial do que produtiva.

[13] Muitos beneficiados com a doação de terras continuaram residindo em suas antigas posses, situadas na área desses dois municípios, de onde comandavam as terras recém-recebidas.

Como conseqüência, Guarapuava conheceu uma aplicação dos contatos com lugares ao norte e ao sul, e também a formação das primeiras fortunas locais (TEMBIL, 2004). No seio da própria sociedade campeira houve, então, uma diferenciação social entre os fazendeiros que aderiram ao comércio de gado e, portanto, conseguiram se capitalizar, e aqueles que permaneceram na atividade pouco rentável da criação.

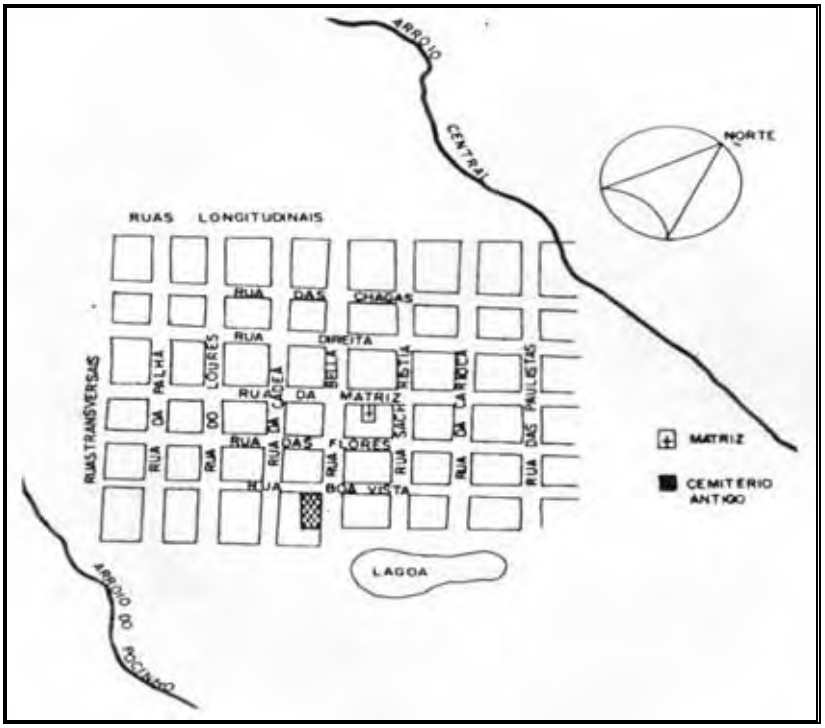
Mapa 1 – Guarapuava – Limites originais do Município.
Fonte: AMERICANO, 2007.

O povoado começou a sentir os efeitos do sucesso dessa economia tropeira. Os anos de 1850 foram marcados pela melhoria estética das casas dos fazendeiros, pela construção de palacetes e pelo aumento da população, que passou de 688 pessoas, em 1835, para 2.771 em 1855 (ABREU, 1981). Nesse último ano, a Freguesia já havia sido elevada a condição de vila, emancipando-se politicamente do município de Castro. Data dessa época, também, a

instalação da primeira Agência de Correio (MARCONDES, 1998), ampliando a capacidade de comunicação da cidade com outros lugares.

Muitos fazendeiros que ainda não moravam em Guarapuava, atraídos pelos novos dividendos dessa economia e pelas "guerras políticas por afirmação social", em torno da administração da vila (SILVA, 2005), transferiram sua residência para Guarapuava, vindos de Ponta Grossa e Curitiba.

A Câmara de Vereadores e a Cadeia Pública se instalaram no mesmo ano em que começou a ser construída a catedral da cidade, em 1857, reforçando a área em torno do largo do pequeno oratório, como a região central da cidade (SILVA, 1995). Estes foram os marcos em torno dos quais a cidade cresceu e que polarizaram todo o espaço urbano desse período e dos próximos. As poucas ruas, ordenadas em tabuleiro de xadrez, já davam um aspecto mais urbano à vila, como pode ser visto no Mapa 2.



Mapa 2 – Guarapuava - Quadro Urbano da Vila em 1853.
Fonte: Abreu e Marcondes (1992, p. 40).

Segundo Silva (2002), com a integração dos fazendeiros da região ao comércio de gado, artigos de luxo e conforto começaram a ser consumidos em Guarapuava, vindos do Rio Grande do Sul e de São Paulo. Os fazendeiros negociantes de gado buscavam se distinguir por uma vestimenta especial: bombachas, esporas, chapéus, lenços no pescoço, imitando a moda

gaúcha. Essa cultura platina também se fez presente nas músicas, danças e no vocabulário local. Para as mulheres, os tecidos de luxo vinham da Europa e a moda seguia o estilo dos grandes centros urbanos.

A princípio, esse comércio era realizado pelo contato destes fazendeiros-tropeiros com os centros urbanos fornecedores, mas, já na década de 1860, instalaram-se casas de comércio em Guarapuava, consideradas bastante modernas para a época: a Casa Virmond e Cia. e a Casa Missino. Esta última tem especial destaque na história da cidade, pois, no início do século XX, foi através dela que a elite local se manteve em sintonia com as inovações: gramofone, máquina de sorvete, rádio. Também foi agência financeira e revendedora de automóveis nas décadas de 1910 e 1920.

Enquanto isso, nas fazendas, ainda se vivia relações não capitalistas de trabalho. Relações de interdependência, de troca de favores, de fidelidade e de submissão, materializadas nas figuras do agregado branco e do ex-escravo agregado (MARCONDES, 1998). Segundo Silva (2002, p. 48/9),

> O fazendeiro pecuarista era a figura central das redes de interdependência da época. Concentrava a posse da terra, captava a riqueza nela produzida, explorava o trabalho de quem estava excluído da condição de proprietário e, além disso, mantinha o poder político legitimado pela sociedade da época. A autoridade mantida nas relações de dominação não era resultado apenas da força física ou econômica, mas estas eram acrescidas por motivos afetivos, valores morais, religiosos e comportamentos sociais que constituíam a capacidade de obtenção da legitimidade da autoridade e domínio da aristocracia fazendeira.

Essa figura, depois transposta para a cidade, constituiu-se num eixo articulador das redes sociais de prestígio baseadas na "pessoalidade" (SILVA, 2002) e no clientelismo político. Os espaços de sociabilidade socialmente delimitados até a década de 1970, traziam muito dessa marca, cuja presença se faz sentir até hoje, nas relações políticas (SILVA, 2005) e no imaginário social dos/as entrevistados/as. Trata-se de uma figura que foi se renovando ao longo do tempo e que sobrevive ainda muito tempo depois da crise do sistema econômico em que se originou.

O declínio do comércio de gado data da década de 1870, como conseqüência tanto da modernização paulista, com a instalação de estrada de ferro, quanto do melhoramento do rebanho bovino daquele Estado. Como era esse o nexo pelo qual a economia guarapuavana articulava-se, marginalmente, à economia nacional, a crise do comércio de gado representou uma ampla crise para a região.

Num novo contexto de divisão territorial do trabalho, em que o eixo deslocou-se das minas para o café e a tecnologia do transporte das mulas para o trem, Guarapuava foi obrigada a reelaborar sua economia para construir novos nexos, seja com o pólo dinâmico da economia nacional – São Paulo -, seja com outros lugares.

Contudo, no início desta década, Guarapuava colhia ainda os frutos do tropeirismo, materializados em sua elevação à categoria de cidade e no crescimento populacional (ABREU e MARCONDES, 1992).

Nesse período de declínio gradativo da economia, duas foram as ações dos fazendeiros, que conseguiram se capitalizar com o comércio de gado: a retomada da criação, que tinha sido abandonada por conta da atividade comercial; o investimento na extração da erva-mate, voltada à exportação para os países platinos e Chile, que se constituiu, até por volta da década de 1930, no principal nexo econômico da região.

A economia ervateira já era realizada desde o início da ocupação dos Campos de Guarapuava, por uma população marginal à atividade criatória e tropeira, composta de caboclos, agregados das fazendas ou habitantes das terras devolutas (SILVA, 1995) e também à margem dos campos, nas áreas de mata, ainda pouco exploradas. Mas, foi somente com o declínio da economia pecuarista que esta atividade saiu da sua situação duplamente marginal, para ocupar o centro da economia regional.

Nessa fase é a pecuária, que continuou sendo feita nas áreas de campo, que passou a uma condição secundária. As dificuldades de comercialização com os centros compradores, devido às distâncias que encareciam o gado guarapuavano em relação ao gado criado em áreas mais próximas, e a pouca renovação dos rebanhos, fizeram com que a economia pecuarista não conseguisse estabelecer nexos econômicos que a justificassem. Mesmo assim, muitos ainda continuaram insistindo, visto que não sabiam fazer outra coisa e não tinham capitais suficientes para investir na extração da erva-mate.

A economia ervateira regional teve muitas dificuldades para se desenvolver: atividade extrativa em moldes rudimentares; baixa qualidade do produto regional; dificuldades de comercialização devido às distâncias e às precárias vias de transporte. Mas, como esta se tornou a alternativa econômica da região, o governo do Estado empreendeu algumas iniciativas para incentivá-la: abertura de estradas, implantação de normas para melhoria da qualidade do produto; e, por fim, instalação de colônias na região, com destaque para a colônia de Prudentópolis (1904-5), primeiramente com poloneses e depois com ucranianos (SILVA, 1995; ABREU, 1981).

Em 1901, tem-se notícia da abertura da primeira estrada carroçável, ligando Guarapuava à Ponta Grossa, cujo percurso ainda se fazia com grandes dificuldades. Esta estrada, somada à chegada dos imigrantes, bem como às normalizações do Estado, deram um importante impulso para a extração e comercialização da erva-mate. O imigrante incrementou o transporte do produto, com os carroções eslavos, conseguindo, dessa forma, controlar o seu comércio e empregar os caboclos na coleta. Esses imigrantes, a partir da economia ervateria, formaram uma classe média na região (SILVA, 1995). Data desse início de século a presença de imigrantes também no espaço urbano de Guarapuava, atestada pelo surgimento das primeiras casas de madeira, um elemento novo na paisagem (TEMBIL, 2004), ainda predominantemente marcado pelo padrão de ordenamento português.

No Quadro de Periodização[14] 1 (disponível no Anexo 5 dos Quadros de Periodização), é possível perceber alguns dos eventos que marcaram a estruturação do quadro urbano da época, sobretudo, pela instalação de clubes sociais, escolas – uma pública e outra privada – etc. Os clubes Guaíra, Rio Branco e Operário, dos quais ainda falarei muito adiante, datam desse período. A localização dos eventos do Quadro 1 pode ser visualizada no Mapa 3.

É consenso na literatura que a erva-mate não trouxe muitos dividendos para o município, pois sua posição no quadro da economia ervateira foi também uma posição marginal. Guarapuava era apenas a fornecedora de uma matéria-prima bruta, retirada de forma rudimentar da mata. Os nexos econômicos mais densos de capital, como a comercialização e a industrialização do produto, realizavam-se em Curitiba e Paranaguá.

Na década de 1930, o mercado argentino de erva-mate tornou-se auto-suficiente, fechando-se à erva brasileira (ABREU, 1981). Novamente rompeu-se o precário nexo que articulava a região a uma rede mais ampla de relações econômicas.

Essa nova conjuntura fez com que a elite local se dirigisse ao poder estadual reavivando, com maior força, uma antiga reivindicação pelo fim do isolamento do município, que seria o grande entrave ao seu desenvolvimento econômico. Em um memorial dirigido ao governo do Estado, de 1931, em prol da construção da estrada de ferro, é possível perceber os pontos do argumento com os quais justificavam a importância do empreendimento.

> [...] - que as florestas de madeira de lei permaneciam inaproveitáveis, não concorriam si (*sic*) quer, para a valorização do solo que as situava;

[14] O termo periodização aqui não tem o sentido de período histórico, para o qual seria necessário considerar uma conjunção de fatores que o diferenciariam de outros períodos, mas tão somente de oferecer um quadro de eventos que se sucederam e, muitas vezes, se somaram, ao longo do tempo, sem considerar que os quadros de periodização delimitam períodos específicos.

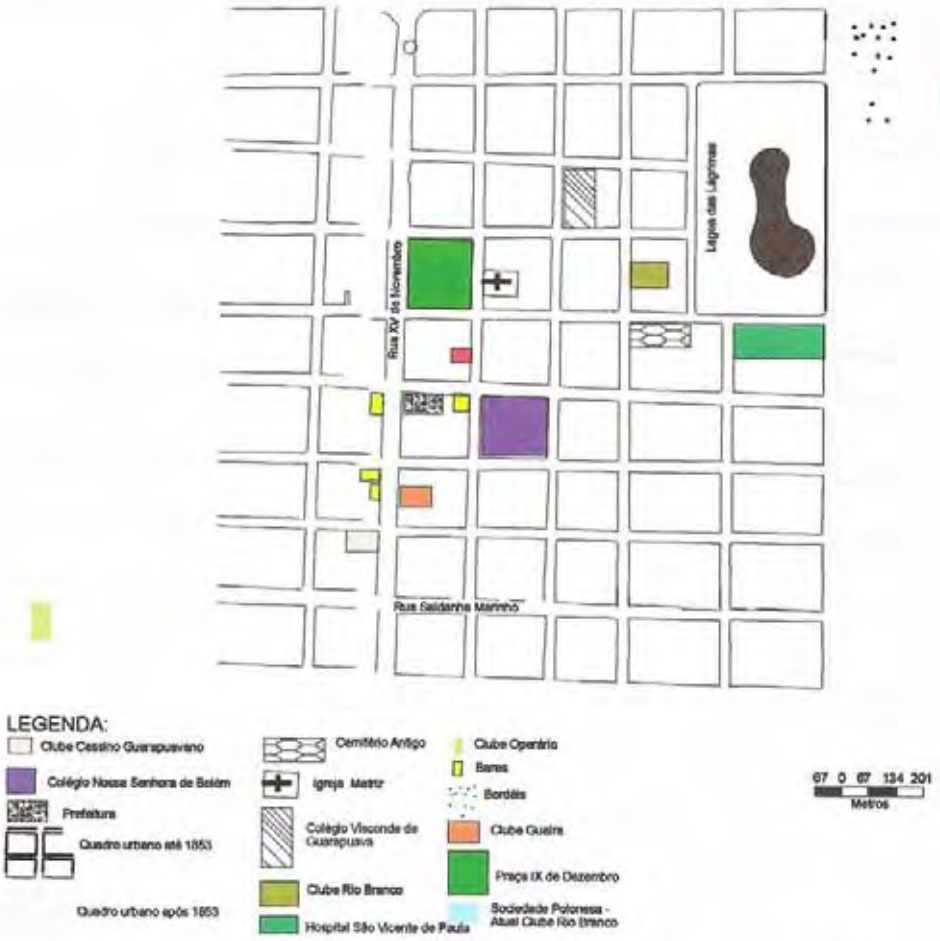
> - que as dificuldades de comunicação asfixiavam o criador, embaraçavam o transporte de gado e sujeitavam os rebanhos a uma visível degenerência (sic, da autora) pela impossibilidade de sua remoção;
> - que as estradas carroçáveis davam trânsito apenas nas épocas de estiagem;
> - que o comércio de erva mate, sacrificado pelo regime de condução, absorvia todo o lucro do produtor;
> - que a estagnação dos negócios, o alto preço das mercadorias de importação e o empobrecimento das classes criadoras, eram os responsáveis pelo pequeno volume de exportação (ABREU, 1981, p. 172/73).

Este texto evidenciava toda estagnação econômica regional. Apontava a demanda para reabilitação da pecuária e do mate e a possibilidade para a exploração das reservas florestais. O fato de ser esse o primeiro item da lista não é por acaso. Abreu (1981) identificou a presença de serrarias, por iniciativa de pessoas de outros lugares, desde a década de 1930, mas ainda de forma pouco expressiva. A economia madeireira somente constituiu-se na principal atividade do município, por volta da década de 1940, apresentando dinamismo enquanto duraram as reservas florestais nativas.

Essa economia entrou em crise por volta dos anos de 1970, mas até lá já havia realizado algumas transformações importantes na configuração espacial do campo e da cidade e na situação do município dentro do Estado. É importante destacar que os agentes dessa economia foram grupos poderosos à escala estadual e grupos estrangeiros, argentino e inglês, que tinham negócios com o Estado.

Não há consensos entre as historiadoras e geógrafas que tratam da temática sobre o papel do "ciclo madeireiro" na reestruturação do espaço urbano. Marques (2000) argumenta que, a partir de 1940, a mão-de-obra liberada da economia ervateira foi absorvida na madeira. Como vinham de fora em busca do recurso florestal, as madeireiras arrendavam terras ou "compravam" a mata em pé, não imobilizando capitais, de forma que esses fluíam mais livremente para os lugares de comando da cadeia produtiva. Guarapuava, novamente, inseriu-se marginalmente no quadro relacional de lugares que se formou em torno da indústria madeireira. Sua conexão pautava-se, mais uma vez, pela oferta do recurso natural bruto, comercializado e industrializado em Ponta Grossa e Curitiba.

MAPA 3 - GUARAPUAVA - ESTABELECIMENTOS E INSTITUIÇÕES FUNDADOS NA ÁREA CENTRAL DE GUARAPUAVA ENTRE 1853 A 1950



FONTE: Abreu & Marcondes, 1992; Teixeira, 1993; Saldanha, 1998;Bilovus, 2005
ORG: TURRA NETO, 2007
Editora Gráfica: GOMES, M.F.V.B, 2007

Na área da serraria existia a vila dos operários, formada por casas de madeira padronizadas. Os empregados consumiam nos próprios armazéns da vila, deixando lá quase todo seu salário. Esses armazéns eram abastecidos em centros comerciais maiores, pois Guarapuava ainda não tinha estrutura suficientemente desenvolvida para esse fornecimento (MARQUES, 2000).

Silva (1995; 2002), por outro lado, salienta o aspecto integrativo que teve a economia madeireira. Talvez pelo fato da madeira envolver e beneficiar uma classe dominante na escala do Estado do Paraná e alguns grupos estrangeiros que industrializavam o produto, o poder público estadual investiu na abertura de estradas para o escoamento da produção, estimulando o uso de caminhões, contentando também a elite campeira.

A Estrada Estratégica (BR 35), que ligava Guarapuava ao leste do Estado, passando pela Serra da Esperança, foi construída em 1942. Nesse mesmo ano, a Serra da Esperança foi macadamizada. Contudo, como foi dito, essa economia não formou capitais que pudessem se materializar. Boa parte das serrarias não se fixava na região, explorando o recurso e indo embora, bem como também não fixou população.

Para entender um pouco a ação das madeireiras em Guarapuava, no momento de sua chegada e a relação que estabeleceram aqui com os proprietários de terra na época, vale a pena apresentar a citação de uma entrevistada que, juntamente com suas filhas, narrou esse processo, que muito marcou a trajetória da família. Nesse ponto da entrevista em particular, as senhoras pediram reservas quanto a seus nomes, pois mencionaram pessoas importantes na sociedade guarapuavana, econômica e politicamente. A senhora em questão tinha acabado de ficar viúva, no início dos anos de 1950. Havia herdado terras e muita criação, sobretudo porcos, que mandava para venda em Ponta Grossa. Ia uma comitiva tocando a manada, a pé. Uma prática de comércio que era muito comum nessa primeira metade do século XX em Guarapuava. Depois da morte do marido, ela já havia perdido muito da criação, quando apareceu um grupo madeireiro interessado no seu pinhal. Vejamos a narrativa.

Entrevistada - Depois por último, que ainda tinha a terra, aquele pinhal [...] os C., foram cortar. Vieram de Porto Alegre, Rio Grande, vieram comprar pinheiro pra montar serraria. Daí queriam comprar o meu pinhal. E eu falei: “não, não vendo, vou deixar pra filhas”. “Ah, mais um dia a senhora vai nos vender, a senhora não quer nos vender...”. Pois eles pagavam bem baratinho; pinheiros dessa grossura, assim sabe. “Não a senhora vai vender bem baratinho pra nós”. Digo: “não, nunca vou vender isso. Vou deixar pra minhas filhas. Eu tenho duas filhas, eu tenho que deixar pra elas estudarem e viverem a vida delas”. E não a de ver que eles me passaram a conversa; que eu era professora no lugar, professora burra sabe, eu era uma professora burra, porque me passaram a conversa. Ai disseram: “a senhora pode – não vendi os pinheiros pra eles – mas a senhora pode passar uns documentos pra nós, pra nós tirar essa terra lá no norte?” Que naquela época tava cortando terras do governo sabe pra quem quisesse lá ia fazer, fazia essas coisas. Daí eu disse: ”bom; eu é que não

queria, eu é que não vou fazer, eu não conheço essa gente, não sei". Mas meu pai também confiava em todas as pessoas e: "minha filha esses são gente boa, eles vieram montar uma serraria aqui pra nós". E nós querendo levantar o lugar, que era um sertão, mato. Ai: "vamos assinar". O pai assinou e eu assinei. Desisti tudo o que eu tinha pra eles. Pra encurtar bem e não ser muito comprida a conversa eu recebi...
Filha - A terra. O pinhal eles ficaram...
Entrevistada - Eu recebi a terra...
Filha - Pelo o que eu sei eles pegaram o número do marco do terreno, foram pra Curitiba e registraram no nome deles e vieram e cortaram todo o pinhal...
Entrevistada - Não foi só pra mim que eles fizeram. Eles fizeram pra todas as viúvas, todas as viúvas lá da...
Filha - Cortaram o pinhal e daí devolveram a terra...
Entrevistada - Me deram quatro mil naquela época. O que que era quatro mil? Graças a Deus, deu pra comprar uma casa pra cada uma das filhas, uma casinha de gente humilde, mas temos casa...
Nécio - Então essas serrarias chegavam aqui enganavam as pessoas do lugar, tiravam os pinheiros...
Entrevistada - Tiravam os pinheiros...
Filha - Só devolviam as terras. Eles iam em Curitiba, não sei como que eles pegavam, eles iam no próprio local da terra, que eram demarcadas as terras por um número. Eles pegavam aquele número, iam pra Curitiba, pegavam a documentação como se, no caso, a mãe tivesse vendido pra eles. Daí chegavam e... não tinha como dizer: "não, não vão cortar, esse pinhal é meu". Eu lembro, eu era pequena, mas eu lembro que a mãe brigava assim de peito aberto em cima deles, e eles eram pessoas esclarecidas, falavam muito bem e a gente tinha medo. Eu devia ter uns seis anos e eu lembro que a mãe brigava muito com o Sr. M. C. e o Sr. M. assim "D. ----- a senhora vai me dar esse pinhal, a senhora não quer me vender, a senhora vai me dar esse pinhal". [...] E foi o que aconteceu, ele foi pra Curitiba... [...] Trouxe o número do marco certinho e disse "olha D. ----, o pinhal é meu, não adianta a senhora dizer que não, porque agora ta aqui a documentação óh, a Senhora ta vendo aqui – M. J. S. - ta aqui é meu". E cortou todo pinhal e... nossa!. Eu lembro, era muito pinheiro...
Nécio - Que família que era?
Filha – M. J. S. [...] acho que foi quando ele veio do Rio Grande, que era assim uma pessoa...
Entrevistada - É um trabalhador...
Filha - Esclarecida...
Entrevistada - Ele não roubou, ele estava trabalhando. Nós que entregamos porque...
Filha - Assinaram...
Entrevistada - Assinamos pra ajudar, a gente...
Nécio - Mas eles agiram de má fé...
Filha - Mas eles agiram de má fé. Tanto que depois que a mãe veio pra Guarapuava, ele deu uma casa novinha de madeira; ele construiu. [...] Era uma casa muito boa [...] grande, com janela de vidro, coisa que a gente nem sonhava em ter. E daí a gente cresceu e a gente começou a brigar: "mas escute como é que vai ficar o terreno da minha mãe"? Então, ele construiu uma casa pra minha irmã aonde hoje a minha irmã mora. Uma casa boa, de madeira também, mas uma casa grande, de quatro quartos. [...] E para mim ele não construiu, mas ele deu dinheiro pra comprar uma casa. Então, quer dizer, a consciência dele pesou. E ainda deu cinqüenta mil em dinheiro. Então, a mãe também não pode... e ainda ele deu uma casa pra minha mãe, deu uma casa pra minha irmã e deu uma casa pra mim e ainda deu cinqüenta mil em dinheiro, que a mãe, na época, pôs à juro, ganhava cinco mil de juro. [...] Então, dava pra mãe se manter e a gente se manter e nós nos mantínhamos com aquele dinheiro. Era dinheiro em quantia, então quer dizer ele, ele...
Nécio - Não pagou no dia, mas...
Filha - Não pagou no dia, mas...
Entrevistada - Mais tarde...
Filha - Depois quando a gente começou a questionar ele que no caso...
Entrevistada - Porque a gente não ligava...
Filha - A minha irmã também. E a gente foi em cima, foi em cima do... como é que é o nome desse que era sobrinho dele, o C.?
Entrevistada – P. C....

Filha – P. C.. Este P. era gerente financeiro dele. Vinham as madeiras lá do mato e esse P. era gerente aqui. E eu fui lá e falei: "escute, mas aconteceu assim, assim, assim, vocês pegaram, vocês roubaram – eu falei diretamente – vocês roubaram o pinhal da minha mãe e vai ficar assim?" Daí o Sr. M. veio atrás da mãe e falou: "não D. ----, não foi assim, nós não roubamos, nós negociamos. Você desistiu pra nós o terreno, você desistiu". Então, mas veja bem, se a mãe tivesse desistido, tivesse vendido, porque ele deu casa pra mãe, deu casa pra minha irmã, deu casa pra mim, deu mais 50 mil em dinheiro?
Nécio - Consciência pesou...?
Filha - Consciência pesou mesmo! Mas enfim, graças a Deus, saiu tudo bem, ninguém...
Nécio - É... E vocês receberam isso, não ficaram injustiçadas...
Filha - É não ficou injustiçado, isso mesmo...

Do ponto de vista de Tembil (2004), as serrarias, mesmo sendo um elemento estranho e permanecendo como tal, durante certo tempo, no contexto do município, foram um fator de urbanização de Guarapuava, por terem forçado o incremento das vias e meios de transporte, bem como favorecido a expansão do comércio, com formação de um mercado consumidor, composto por operários, técnicos, gerentes. Permitiram também a formação de uma nova elite no município, visto que alguns dos madeireiros passaram a participar da vida social e política da cidade, tensionando o exclusivismo da elite campeira na concentração do poder político e econômico, como pôde ser exemplificado pela narrativa transcrita[15].

Segundo Silva (1995), nesse período, os campos naturais, ocupados pela pecuária extensiva, permaneceram estacionários e inativos, ainda dominados por essa decadente elite campeira. Os fazendeiros empobrecidos, como a nossa entrevistada, parcelaram e venderam suas terras a baixos preços, de forma que alguns fluxos migratórios são identificados, no período, para a região.

Comparando as duas fotos na seqüência, podemos perceber alguns reflexos da economia madeireira na materialidade urbana. As fotos são de uma mesma rua, em dois momentos. A diferença não está só no movimento, na presença de carros e caminhões, que por si só evidenciam novos e mais dinâmicos nexos, mas também na presença de calçamento na rua, que começa a aparecer nos idos dos anos de 1950. Certamente, a dinâmica urbana desses dois momentos era muito diferente. Talvez, com a madeira, tenhamos o que Milton Santos identifica como sendo a passagem do meio natural para o meio técnico, como pretendo problematizar mais adiante. O Quadro de Periodização 2 (Anexo 5) dá um panorama das principais transformações que atingiram o espaço urbano no período.

[15] De qualquer forma, acredito que essa história ainda precisa ser melhor contada, pois me deparei com muitos personagens que hoje moram em Guarapuava e que vieram para cá por conta de madeireiras, geralmente porque o avó ou o pai eram proprietários, ou funcionários moradores nas vilas das madeireiras. Famílias que acabaram se estabelecendo na cidade e que formaram seus filhos e filhas professores/as, médicos/as, políticos, ou simplesmente frentistas de postos de gasolina, operários da construção civil, etc.. Algumas dessas serrarias ainda estão muito ativas.

Foto 1 – Rua da Matriz, provavelmente do período do início dos anos de 1940 ou fins dos anos de 1930.
Fonte: Acervo do Foto Stúdio Cipriano

Foto 2 – Rua da Matriz, já com calçamento, provavelmente dos anos de 1950.
Fonte: Acervo do Foto Stúdio Cipriano.

Guarapuava chegou, assim, ao final dos anos de 1940, mais integrada ao mundo, não somente pela nova rodovia e pela melhoria dos meios de transporte, mas também pela instalação, no quadro urbano central, de uma série de inovações que garantiram a ampliação dos nexos capitalistas e da vida de relações, em sentido lato, tais como: estabelecimentos de comércio especializado, que se colocaram como alternativa às lojas que vendiam de tudo, com destaque para as Casas Pernambucanas (1949), por ser uma filial de uma empresa de escala nacional; o rádio, que permitiu sintonia com músicas que circulavam num circuito mais amplo do que aquelas regionalistas tocadas nas festas populares e nos bailes; a ampliação e a

extensão do sistema de ensino público, que representou maior abertura, ao colocar a sociedade local em contato com uma cultura mais letrada.

Essas mudanças no espaço urbano, por constituírem um novo contexto, meio e condição para as práticas e espaços de sociabilidade, serão retomadas mais adiante. Por hora, é importante frisar que, conforme Tembil (2004), essas inovações dialogaram bem, por certo período, com o antigo padrão colonial da área central, não representando ainda rompimento com a estrutura urbana herdada do final do século XIX e início do século XX.

A mudança mais significativa no espaço urbano do período foi que o parcelamento do solo deixou de ser ação do poder público e passou a ser negócio privado. A partir da década de 1940, Guarapuava conheceu um crescimento urbano desordenado, sem muita normalização do poder público (SILVA, 1995).

Em um resumo deste período, é possível dizer que, até essa época, a economia da pecuária extensiva e a economia extrativista (ervateira e madeireira) não trouxeram nexos capitalistas importantes para a região. Não permitiram a fixação de população, ao mesmo tempo em que não criaram mercado consumidor interno. Os escravos e agregados das fazendas plantavam o que comiam e não recebiam salário em dinheiro, mas em favores; os imigrantes e caboclos dos ervais desenvolviam uma atividade pouco intensiva em capital, com relações ainda não propriamente capitalistas de trabalho; os operários das serrarias consumiam na própria vila da empresa. Portanto, circulava pouco dinheiro pela cidade que, como contrapartida, apresentou modesto incremento nos serviços que oferecia, tanto públicos quanto privados (SILVA, 1995), ainda que no final do período em foco, alguns estabelecimentos de comércio especializado tenham se instalado no centro da cidade.

Nessa economia pecuarista e extrativista, com baixo investimento de capital e, conseqüentemente, baixa construção de uma materialidade técnica no território, não se formou uma rede urbana regional. Os contatos entre as cidades, dessa parte do território paranaense, permaneceram débeis. Situação que mudou muito na segunda metade do século XX.

É possível identificar ao longo dessa história, que Guarapuava progressivamente foi ampliando sua vida de relações com um mundo de outros lugares, posicionando-se, em cada fase, marginalmente em relação a diferentes quadros de divisão territorial do trabalho. Nesse processo, várias trajetórias de sujeitos sociais e econômicos foram se encontrando e constituindo Guarapuava como lugar, articulando, no eixo das coexistências, uma situação bastante específica.

Esse processo também pode ser entendido como a passagem do meio natural, para o meio técnico, em cada um dos quais se estabeleceu diferentes materialidades técnicas sobre o espaço, que foram as bases dos laços possíveis com o "mundo" em cada período.

Com a criação de gado, a partir da primeira metade do século XIX, o domínio da natureza sobre a produção era evidente. A economia deu-se sobre campos nativos e pôde se desenvolver com base num produto que realizava sua própria locomoção – o gado. A materialidade que se instalou no meio rural para dar fluidez ao território e permitir a circulação era muito efêmera e se constituía de trilhas no meio das matas, por onde o gado era conduzido.

A economia ervateira demandou outras técnicas, mas ainda aquelas disponíveis com os recursos que se tinha e possíveis naquele espaço e momento histórico. Técnicas de armazenamento e de transporte imprimiram maior materialidade ao espaço. Os carroções eslavos demandavam não mais trilhas, mas estradas carroçáveis, ainda que essas pudessem, como o foram, ser deixadas descobertas, ao sabor da dinâmica climática regional, que era quem comandava o ritmo da circulação do produto. Uma economia que ainda estava, agora não mais nos campos, mas na mata, imersa na natureza e dependente dela. As técnicas eram artesanais e a força motora animal.

Essas duas atividades foram levadas a cabo por agentes regionais e, ainda que contasse com a importante participação do colono estrangeiro no mate, eram atividades que estavam sob o controle da elite campeira, visto que esta, com os recursos que conseguiu manter do tropeirismo, realizou alguns investimentos na extração da erva-mate. Essa economia, contudo, meramente extrativa, não segurava muitos rendimentos na região, ganhando com ela os espaços mais bem equipados com estruturas próprias para industrialização e, posteriormente, comercialização para o mercado internacional.

A crise da erva-mate, acompanhando a crise da pecuária, significou a estagnação da região a ponto dos agentes internos não conseguirem rearticular-se para inserir-se de outra forma, com novos produtos, numa outra divisão territorial do trabalho. A carência de meios de comunicação e transporte dificultava possíveis iniciativas.

É comum encontrar em alguns trabalhos sobre Guarapuava a indicação de que o isolamento teve como conseqüência a produção de uma cultura local bastante enraizada nas tradições (ABREU, 1981; SILVA, 2002; SILVA, 2005). Mas, poderia perguntar: quando efetivamente Guarapuava apresentou uma situação de isolamento? Desde sempre sua história foi marcada por conexões, desconexões e novas conexões com outros lugares, em diferentes contextos de divisão territorial do trabalho. E se há uma "cultura local" fortemente enraizada

na tradição é preciso entender que essa não é a cultura de todos os grupos que confluíram sua trajetória a esse lugar de encontro, mas de um grupo específico, o mesmo que recebeu a terra de presente da Coroa Portuguesa e que pôde, primeiramente, apropriar-se do poder político. Um grupo que construiu internamente uma coesão em torno de algumas idéias básicas, como desenvolvimento, progresso, modernidade, como parece ter sido indicado por Silva (2002). Uma coesão que dificultou, mas não foi capaz de impedir, a entrada e a participação de novos contingentes populacionais na vida política – um reduto que permaneceu, por muito tempo, espaço exclusivo da elite campeira -, que chegaram à cidade já dispondo de grande poder econômico.

A redinamização regional, após a estagnação da pecuária e do mate, veio, portanto, de fora, com as madeireiras, instalando na região um novo ciclo econômico e uma nova materialidade técnica. Ou seja, não foi um movimento interno de buscar nexos, mas um movimento externo que estabeleceu novas relações econômicas da região com outros espaços.

No plano da materialidade do espaço, a madeira exigia uma estrutura para extração, tratamento inicial (serrarias para fazer as pranchas) e tecnologias de transporte mais modernas que, por sua vez, demandaram um espaço mais fluído. O Estado incumbiu-se de proporcionar estas condições, investindo em estradas para o fluxo de caminhões; novo sistema de transporte mais sofisticado e caro, disponível não só no momento histórico, mas possível de ser articulado pelos capitais desses novos agentes econômicos, os madeireiros, que acabaram por colocar em questão o poder político da elite campeira. Esses novos agentes representaram a chegada de uma nova elite em Guarapuava, como relatam Tembil (2004) e Bilovus (2005).

Nem o tropeirismo (que deu conformação à elite local), nem a erva-mate, puderam empreender o que, finalmente, no seu tempo e com sua potência econômica e influência política na escala estadual, a madeira foi capaz de fazer: ampliar a vida de relações da região e da cidade e permitir também um aumento da circulação de pessoas, produtos, dinheiro, com reflexos na materialidade urbana.

Poderia perguntar se não estaria aí, e não nos anos de 1950, o "divisor de águas" histórico. Nos anos de 1950, talvez se tenham apenas aprofundado processos de integração regional e modernização que tiveram início com a madeira. De qualquer forma, a madeira mostrou o esgotamento da formação socioespacial constituída, até então, pela pecuária e pela erva-mate, nos campos e nas matas, em torno da elite campeira e dos imigrantes e contribuiu para preparar a região para o que viria depois.

Para Silva (1995), a região chegou aos anos de 1950 pronta para receber as inovações decorrentes da agricultura comercial: a economia dos campos estava estagnada; baixa

densidade populacional; área de mata liberada pela ação das madeireiras e sem outra destinação; grande quantidade de terras pouco valorizadas em mãos de poucos proprietários.

Antes de entrar na segunda metade do século XX, vejamos mais detidamente o que a cidade tinha, então, a oferecer enquanto práticas e espaços de sociabilidade, qual era sua estrutura urbana, que equipamentos eram disponíveis, enfim, qual a atmosfera social que se constituiu nesse lugar, que se formou pelo encontro localizado dos processos descritos.

I.1.1. Vida Social e Sociabilidade na Primeira Metade do Século XX

É consenso entre as pesquisadoras estudadas que, na cidade, o final do século XIX e as três primeiras décadas do século XX representaram um período de "apogeu cultural", sendo o ponto culminante a década de 1920. Silva (1995) identificou, neste período, a mudança de residência do fazendeiro e sua família para a cidade, com a decadência da economia pecuarista. Paralelamente, continuavam as inovações urbanas, promovidas por grupos sociais que desejavam romper o isolamento e entrar em sintonia com a vivência urbana típica de centros maiores. Em 1887, foi inaugurado pela Sociedade Dramática Amigos do Progresso o Teatro Santo Antônio, no quadrado central, próximo à Matriz, apresentando ali peças que mobilizaram a sociedade local. Nesse mesmo ano, foi instalada a comunicação telegráfica na cidade. Eventos que foram considerados modernização da cidade e da vida urbana (TEMBIL, 2004; BILOVUS, 2005).

Algumas inovações importantes marcaram o período e impuseram maior movimento à vida urbana. Grande parte destes eventos, sobretudo os que demandaram edificações, como os cinemas, colégios, clubes sociais, não extrapolou o quadro urbano do ano de 1853, o que evidencia o reforço da área central da cidade, como a mais privilegiada para receber investimentos, tanto públicos quanto privados, como se pôde observar no Mapa 3. Esses eventos também podem ser identificados no Quadro de Periodização 1, no Anexo 5.

Uma sociedade confiante no futuro, no auge da economia tropeirista, construiu para si salões de festa aos moldes dos grandes centros, nos quais se articulava uma vida social em torno de bailes, jogos e protocolos de pompa. Os clubes Guaíra e Cassino Guarapuavano, instalados praticamente um em face do outro, na Rua XV de Novembro, representaram uma cisão política no seio da elite campeira, que nos anos de 1940 foi novamente soldada.

O Clube Operário, que também é considerado um clube de elite[16], foi colocado um pouco mais afastado desta área central, já num quadrante derivado do crescimento da área urbana. Mesmo assim, num dos três pontos altos que compõem o centro urbano atual.

Também outros grupos sociais fundaram suas sociedades e seus clubes, como o Clube Rio Branco, "dos negros". No espaço urbano, esse clube apresentou uma posição geográfica mais periférica, próxima ao antigo cemitério da cidade.

A esses clubes, derivados dos sujeitos que compuseram a estrutura social da tradicional sociedade campeira, somou-se, na década de 1930, o Clube da Sociedade Polonesa que, por conta da II Guerra Mundial, passou a ser denominado Clube Cruzeiro do Sul[17], instalado já totalmente fora do quadrante urbano de 1835, numa área socialmente desvalorizada e pouco densa de ocupação, próximo à zona do baixo meretrício[18], para além da Lagoa das Lágrimas. A distribuição diferencial desses eventos no espaço urbano, além de evidenciar o reforço do quadrante de 1835, como lócus privilegiado dos investimentos, pode apontar a posição desses diferentes grupos sociais no quadro de relações socioespaciais de poder, que marcaram a estruturação urbana inicial de Guarapuava. Assim, temos os elementos da sociedade campeira distribuídos conforme sua posição social entre centro e periferia (a elite e os descendentes de escravos). O elemento estrangeiro posicionou-se fora do espaço dessa sociedade original, o que aponta processos mais complexos de incorporação. Tais apontamentos devem ser lidos aqui como hipóteses de possíveis investigações, pois como afirmei no início, estamos diante de uma área ainda pouco explorada e conhecida do ponto de

[16] Pela indicação do Sr. Altair Godói, um dos entrevistados do período, de que um dos fundadores do Clube era um empresário local, o Sr. Basílio de Sá Ribeiro, é possível perguntar se, inicialmente, havia uma distinção na cidade entre fazendeiros e pessoas de posse, cuja riqueza vinha não da terra, mas do comércio ou outra atividade urbana.

[17] Conforme Teixeira (1993, p. 61), "na década de 30 os poloneses residentes em nossa cidade, que aliás eram em grande número, fundaram uma sociedade para que suas famílias usufruíssem nas horas de lazer os tão animados bailes que ali eram efetivados." A princípio o nome desta nova sociedade era Sociedade Polonesa, mas durante a Guerra, na década de 1940, foi obrigada a mudar seu nome. Daí passou a denominar-se Clube Cruzeiro do Sul, agora já permitindo a participação de pessoas não-polonesas na diretoria.

[18] De acordo com Saldanha (1998, p. 38), o modelo de disciplinarização das práticas de prostituição adotado no Brasil foi o "sistema regulamentarista francês", que não proibia, mas buscava regular, disciplinar e vigiar. Dentro desse modelo, "além de confinadas em espaços próprios, as prostitutas deveriam ter poucas permissões de saída. Eram obrigadas a registrar-se na polícia e deveriam ser portadoras de uma carteirinha sanitária de identificação, a exemplo do que se praticava na França. [...] Em Guarapuava o confinamento teve início em 1908 quando surgiu a primeira casa de prostituição e foi até a década de 80, quando as casas de tolerância saíram do confinamento e se estabeleceram em vários bairros da cidade." Ao longo desse período, a Zona do Baixo Meretrício ocupou três espaços diferentes dentro do espaço urbano: nas proximidades da Lagoa das Lágrimas, na Vila Pequena (hoje Bairro Batel) e no Morro Alto (onde ainda hoje é possível identificar algumas casas de tolerância). Essa migração se deve ao fato de que, instalada inicialmente fora do quadro urbano, a zona era, depois, incorporada pelo próprio processo de crescimento da cidade, o que forçava sua migração para uma nova área ainda não urbana.

vista acadêmico. De toda forma, a posição socioespacial dos clubes teve um importante papel na trajetória histórica desses espaços, como apresentarei mais adiante.

Nos anos de 1930, a população urbana girava em torno dos 5.000 habitantes, representando cerca de 5% da população total do município, conforme é possível deduzir dos dados apresentados na Tabela 1. Nesta também se observa um incremento populacional significativo nas quatro primeiras décadas do século XX, quando Guarapuava passou de 13.124 habitantes para 96.235 habitantes – apesar dos desmembramentos ocorridos no período. Esse crescimento de mais de sete vezes do município evidencia que a cidade que o nucleava não poderia ser a mesma do início da segunda metade do século XIX, ainda que tenha sido aquela cidade a mais privilegiada pelas inovações, que tiveram lugar no período em foco.

É nessa cidade que três dos entrevistados da pesquisa viveram a fase de vida que corresponderia à "juventude" (entre os anos de 1930 e 40) – se tomar como referência para a idéia de juventude o critério a idade, o que é insuficiente para construir uma noção apropriada. A juventude aqui aparece entre aspas, pois penso ser discutível a possibilidade de empregá-la para falar dessa "fase de vida" nessa geração. Para a senhora e os senhores entrevistados, juventude soou como um conceito estranho que parece não fazer parte do vocabulário que ela e eles utilizam para se referirem ao seu "tempo de mocidade", o que por si só já é um dado interessante, na medida em que indica que a idéia de juventude ainda não estava presente no período.

Suas trajetórias de vida fornecem uma atmosfera da cidade e das formas como a sociabilidade, ligada ao lazer, acontecia nos interstícios de um cotidiano marcado pelo trabalho e pela vigilância da "comunidade" sobre as condutas individuais, para os senhores e para a senhora, e pelos estudos, rotina religiosa e controle familiar rigoroso apenas para a senhora. A diversidade das biografias indica a pluralidade de trajetórias de histórias que se intersectavam em Guarapuava no período.

Neste ponto, para quem se interessar, abro mais duas Caixas, que podem ser pertinentes para lançar mais luz sobre o que estou tentando dizer: Caixa 5 – História dos Estudos de Juventudes (onde procuro pensar o conceito ao longo do tempo); Caixa 6 – História da Juventude (o surgimento e desenvolvimento dessa categoria social, no interior da Moderna Sociedade Ocidental).

O Sr. Bernardo Carneiro[19] nasceu em 1918, em Santa Catarina. Morou um tempo em União da Vitória antes de chegar a Guarapuava, junto com a família. Seu pai mudou-se para o município por conta de sua profissão. Era negociante de gado. Comprava, engordava e vendia gado gordo. Também negociava couro. Seu Bernardo disse que o pai ganhou um pouco de dinheiro com essa atividade; mas logo depois de mudar-se para Guarapuava, "os negócios dele foi voltando pra trás e coisa e tal e ficou muito pobre". A família era grande. Seu Bernardo tinha mais seis irmãs, todas formadas professora que, exercendo essa profissão, puderam ajudar o pai, depois que os negócios desandaram.

Tabela 1 – Guarapuava - Evolução da População Total, Urbana e Rural Entre 1900 e 2000, Destacando os Desmembramentos Ocorridos no Período

Anos e % de Crescimento	População Total	População Urbana	%	População Rural	%	Desmembramentos
1900*	13.124					
%	216%					1906 – Prudentópolis 1914 – Foz do Iguaçu
1920*	41.434					
%	132%					
1940**	96.235	5.759	6%	90.476	94%	
%	- 42%	-4,9%		-31,5%		1943 – Pitanga/Campo Mourão, para formar o município de Pitanga.***
1950**	67.436	5.489	8%	61.947	92%	
%	43,8%	198%		30%		
1960**	96.947	16.362	17%	80.585	83%	
%	14,4%	164,4%		-16%		1960 – Inácio Martins 1964 - Pinhão
1970**	110.903	43.264	39%	67.639	61%	
%	43%	107,9%		1,5%		
1980**	158.585	89.951	57%	68.636	43%	
%	0,62%	18,97%		-19,1%		1982 – Cantagalo, Goioxim, Jacutinga, Marquinho, para formar o município de Cantagalo.***
1990**	159.573	107.022	7%	55.551	3%	
%	-2,8%	32,4%		-75,7%		1990 – Candói e Paz, para formar o município de Candói. 1995 – Campina do Simão.***
2000**	155.161	141.694	2%	13.467	%	

Fontes: * ABREU e MARCONDES, 1992; ** SILVA, 2005; *** IBGE, 2008. Org. TURRA NETO, 2007.

[19] Sr. Bernardo Carneiro, entrevistado pelo autor no dia 24 de agosto de 2006, na sua residência, no centro de Guarapuava.

Ele, por sua vez, criou-se de peão, como disse, sempre trabalhando. Foi empregado da família Missino, primeiro na olaria, depois na leiteria e morava no trabalho. Sua vida, até certa idade foi na zona rural, ou no interior, como se diz em Guarapuava.

Assim, sua história é uma história de trabalho, não de festa, ainda que essas ocupem um lugar na sua memória. Lembra das festas de fazenda, geralmente ligadas ao dia de algum santo. Eram festas animadas por gaiteiros, onde se tocava valsa, xóte, mazurca e sete passos[20].

Depois, mudou-se para a cidade, com emprego urbano, em açougue. Só então começou a freqüentar os clubes sociais, onde os bailes eram mais freqüentes, como no Clube Rio Branco que, apesar de ser o "clube de negro", também era freqüentado por brancos, quando esses eram pobres.

O clube Polonês, na sua época, não permitia a entrada de brasileiros. O Sr. Bernardo, inclusive, narra uma história em que foi expulso desse clube. Também foi da sociedade do Operário e lamenta a sua decadência que, de clube respeitado, "virou numa gafieira".

N - E onde que era, e o que tinha para fazer de diversão aqui, de festa?
B - Ah, ih, tinha... eu não perdia festa, ainda mais baile, mas eu era doente por...
N - Conta como é que era? Aonde acontecia?
B - Acontecia nos sítios aí, nas fazendas, nas chácaras. Dava bailão de dançar a noite inteira. Eu não ficava a noite inteira, porque eu era empregado. Depois [...] me ajustei no açougue sabe.
N - Aqui.
B - Aqui em Guarapuava. Aí tive dez anos, dez anos. Aí eu dançava no Guaíra, dançava no Operário, dançava no Cruzeiro, dançava no Rio Branco, é...
N - O senhor não tinha tempo ruim em nenhum...
B - Não, eu gostava, eu gostava...
N - Não fazia diferença?
B - Não fazia. E eu tinha, graças a Deus, tinha boa amizade...
N - O senhor já era casado?
B - Não, eu era solteiro, solteiro, ih, depois de um tempão foi que eu me casei. Daí eu já tinha vinte e sete anos. Casei em Maio; em Janeiro eu fazia vinte e sete anos.
N - E tinha diferença da festa de um clube para o outro?
B - Tinha, tinha. Porque aqui o negócio era o seguinte: aqui tinha o Rio Branco era clube de negro...
N - Sim.
B - Eu ia lá, eu ia...
N - Ninguém estranhava o senhor?
B - Não, não, é... eu tinha amizade com o gerente, com presidente, me dava com tudo mundo. E... daí entrei de sócio no Operário. O Operário, quando eu entrei de sócio, estava muito estragado. Até que eles andaram pedindo ajutório para levantar o clube. E fizeram. Eu ajudei não sei com quanto lá. Dinheiro para mim naquele tempo valia, eu ganhava pouco. E ajudei também lá, melhorar, ficou um clube muito bom. Depois, foi como eu falei: tinha o João Padleski (?) que foi porteiro lá, depois foi fiscal de salão. Nós éramos Operário. E daí nós ficamos trabalhando por nossa conta, sabe. É... mas o clube, o clube era sempre Operário, muito bom, muito bom. Foi lá que eu conheci minha noiva.
N - Lá que o senhor acabou, depois que virou sócio, o senhor acabou freqüentando mais?

[20] Segundo outra entrevistada, a Sr. Irma Chaminski Fagundes, a dança sete passos era ligada ao "pessoal estrangeiro".

B - É... eu dançava... Até depois de casado eu dançava no Operário e dançava no Guaíra e dançava no Cruzeiro também. Só que ali, depois de casado, nós íamos menos em baile, menos.
N - O Cruzeiro que o senhor fala era um clube polonês, não é?
B - Polonês, até...
N - E só dava polonês mesmo?
B - É, até vou lhe contar uma coisa. Foi a surra que eu tomei... a maior surra que eu tomei foi lá.
N - Ah, é?
B – É. Aí no açougue, nós trabalhávamos junto com um rapaz, chamava-se Durval. [...] Nós fomos dar uma peruada lá no Polonês. E eu tinha uma namorada, era polaca, estava lá, e ele tinha também uma namorada, também polaca, também estava lá, no Cruzeiro.
N - Vocês foram para ver as namoradas.
[...]
B - Não, foi lá "Você é brasileiro, não pode entrar." E tocaram uma valsa e tinha uma paredinha, dessa altura assim. Tava as duas moças pra lá e nós pra fora, eu e o Durval. Daí, eu disse: "Me dê a mão aqui." Ela chama-se Lúcia "Me dê a mão aqui, Lúcia." Ela me deu a mão, me puxa, pisei em cima ali, pulei lá para dentro, sai dançando. E me pulou a polacada, mas me surrou, (risos) mas vou te contar, mas me surraram de tapa, de coice, cabada de vassoura, cadeirada na cabeça, ih...
N - O senhor ficou estendido no chão.
B - Não, não, não, eu agüentei tudo aquilo. Agüentar até achar uma porta para sair (risos), para correr.
N - Mas então no Cruzeiro o senhor não voltou mais?
B - Voltei depois. Depois eu entrei de sócio.
N - Ah, depois eles abriram.
B - Daí virou... Entrou brasileiro para o meio e coisa e tal e eu entrei de sócio. Quando eu me casei eu era sócio lá. Eu fui lá depois de casado, fomos num baile lá.
N - E o clube Guaíra? Porque o clube Guaíra sempre teve a fama de ser o clube da elite...
B - Pois é.
N - Como que o senhor entrou no Guaíra?
B - Pois, me puseram, propuseram de entrar de sócio lá e eu topei e entrei e fiquei. Dançamos muito tempo lá.
N - Mas isso já era casado ou não?
B - Ah, solteiro e dançamos depois de casado também.
[...]
N - No Operário... Eram animados os bailes de carnaval do Operário?
B - Ali dava muito baile bom, muito baile bom. Depois... eu sempre falo, um clube tão bem manejado, tão respeitado, que ninguém saia fora do trilho, tudo, um respeitava o outro, elas respeitavam elas e as... era muito bom, muito bom.
[...]
B - Depois é, como dizia Seu Alcindo, virou numa gafieira.

Na cidade, o Sr. Bernardo firmou-se no ramo de açougue, tornando-se proprietário. Afirma ter ganhado muito dinheiro, fazendo bons negócios, conquistando crédito com os fazendeiros. Lidou com açougue dos anos de 1950 a 1980 (justamente quando começaram a se difundir os supermercados na cidade).

Da cidade do seu período lembra do limite leste, onde tinha seu açougue, da Rua XV de Novembro, conhecida no seu tempo como Rua Principal. Lembra que a Rua XV era constituía de "casas de fazenda" e havia um único bar, o bar do Chico de Mário. Lembra do muito barro, dos cavalos e das carroças, como presenças constantes na rua.

Para dar uma noção da dimensão da cidade no período, o Sr. Bernardo conta que as vacas eram criadas livremente pela cidade e, a noite, dormiam no Largo da Matriz. Só depois de um tempo é que proibiram essa prática.

Para ele, a cidade começou a melhorar com a chegada do Quartel do Exército, no início dos anos de 1940. Foi quando ampliou o comércio do açougue onde ele trabalhava. A narração dessa história foi entrecortada com a história do seu casamento. Ambas dão uma idéia da natureza das relações socioespaciais do período e a dimensão das redes de sociabilidade.

B - Eu fui noivo... uma filha dum fazendeiro forte e a outra de um médico, meio chato, mas gente boa. E não deu certo por certas conversas lá... E você sabe que eu até peguei uma má querência por causa de desmanchar casamento. Até fiquei meio de ponta com certos pais, certas mães, certos irmãos, dessas moças. Mas foi passando. Daí eu fiz uma idéia, pensei assim comigo: "De certo, eu não nasci para casar, vou viver." Vivia muito bem. Tinha minhas amizades. Dançava baile. Namorada não tinha... só amizade. E o quartel veio para cá e pararam ali no Olaria, uma parte no Posto de Monta – que o Posto de Monta hoje é Parque Araucárias...
N - Sei.
B - Mas naquele tempo era o Posto de Monta e o comandante do exército acertou com o meu patrão de vender carne para eles. E eu fui encarregado de levar a carne, todo dia de manhã...
N - Certo.
B - (comendo sorvete) Pesava pro Olaria coisa e tal, colocava um carimbo ali, que era para Olaria e, eu quero para o Posto, menos, que era menos soldado. [...] E eu levava, todo dia de manhã. Quando foi uma tarde, o meu patrão me perguntou: "Você sabe onde é a casa do Paulo Buke?" "Sei, por que?" "Ele falou que é para, de manhã, você levar uma carne para ele, que daí ele não vem na cidade. Pra levar uma carne boa." Aí eu arrumei a carne do quartel, fui lá, cortei um quilo de cochão mole, enrolei, botei no assento da carroça e fui levar para o quartel e passei lá na casa do Paulo e a moça estava lavando roupa – aventalzinho branco, toda molhada; geada, que tava branco de geada! Ela veio, me cumprimentou. "Olha a carne aqui que seu pai deixou encomendado." Ela pegou: "Obrigado. Até logo." "Até logo." Eu embarquei na carroça e pensei: "Uma moça desta é casada, esta é trabalhadeira." Mas não falei para ninguém, nunca, não falei para ninguém. Só pensei cá comigo: "para me ajudar a ganhar a vida". Passou uns tempos, uma tia dela inventou um bloco de carnaval e chegou lá no açougue onde eu trabalhava, mandou me chamar, contou que ela tinha inventado aquele bloco e tava faltando dois rapazes ainda, se eu não queria entrar no bloco. [...] Eu falei: "Mas não sai muito caro?" "Não, não sai. Você me arrume cinqüenta mil réis, eu te dou a fantasia completa, prontinha." [...] Quando foi para nós irmos no carnaval... então puseram o nome de todos os rapazes e de todas as moças num cestinho e uma menina tirava o nome [...] E me aconteceu: tiraram um papelzinho[...]: "E. B.", que foi minha mulher. Tirou outro: "Bernardo Carneiro". Daí que nasceu. Nós fomos pular carnaval e casamos. Cinqüenta e quatro anos vivemos juntos.
N - Veja só! Era para ser mesmo.
B - Era para ser.

Como é possível deduzir desta fala, o quartel do exército, enquanto atividade eminentemente urbana, mantida com recursos públicos, representou uma injeção de dinheiro de fora circulando no comércio local o que, provavelmente, refletiu na estrutura urbana. Antes dele, é possível perguntar: como poderia sobreviver um açougue em Guarapuava, numa

cidade rodeada por pequenas chácaras e por grandes fazendas de invernagem e criação de gado?

Outras inovações importantes para a cidade, que apresento aqui, pois fazem parte da narrativa do Sr. Bernardo, mas que, na verdade, pertencem ao período que analisarei adiante, foram a colônia dos alemães (que "[...] aumentou o movimento, correu mais dinheiro [...]") e a estrada de ferro, nessa ordem.

Segundo ele, antes da estrada de ferro, e mesmo depois, havia ônibus que fazia o trajeto entre Guarapuava e Ponta Grossa, onde se tomava o trem para Curitiba. No topo da Serra da Esperança havia um banhado chamado Banhado Grande, "[...] que era o terror dos caminhãozeiro, de ônibus, de porcadeira. Posava plantado ali [...]". Então, "[...] até sair estrada boa, nós viajávamos muito de trem [...]". Depois do trem, a BR 277, que

[...] endireitou muito Guarapuava, porque daí movimentou tudo que foi condução: caminhão de porco, caminhão de boi, ônibus; aumentou. E tudo podia sair, porque não tinha problema, tanto fazia para lá como para cá. Aumentou muito, arrumou muito Guarapuava.
N - Começou a circular mais dinheiro na cidade.
B - Mais dinheiro também, mais dinheiro. O comércio melhorou muito, muito.

Outro entrevistado desse período foi o senhor Altair Godoi[21]. Nasceu em 1921 e em 1941 já estava casado. Sua história é, então, da década de 1930 e início de 1940. Era neto de escravos. Seus avós moravam onde D. Zuleica identifica no período como Morro Alto, na altura da atual Praça Cleve, próximo à atual Concessionária da Wolkswagen. Seus pais, quando ele nasceu, moravam no Alto do Ramalho (saída de Guarapuava pela Rua XV de Novembro). Ainda menino, foi morar nas proximidades da Lagoa das Lágrimas (Alto da Lagoa), mais conhecida antigamente como Lagoa do Hospital. Naquela área da cidade havia a estação meteorológica, a Sociedade Polonesa e a Zona do Baixo Meretrício. Sua infância passou ali.

Para o Seu Altair, Guarapuava era um degredo, uma terra abandonada. "[...] Tudo que não prestava vinha pra cá [...]". Não havia o que se pode chamar de "juventude moderna". Morou em vários lugares da cidade, sempre às margens do centro. Mesmo depois de casado. Aposentou-se como funcionário da Prefeitura.

Tentou carreira militar, em Curitiba, no ano de 1938, mas a guerra o fez desistir. Foi como voluntário aos dezessete anos. A primeira vez que foi para Curitiba, foi como

[21] Sr. Altair Godoi, entrevistado pelo autor no dia 22 de agosto de 2006, na sua residência, no Bairro São Cristóvão.

madrinheiro de uma tropa de mulas, o que era muito comum na época. A tropa ia para São Paulo, ele apartou-se em Ponta Grossa e de lá seguiu para Curitiba.

Nas outras vezes que foi para Curitiba, ia de Jardineira até Ponta Grossa e de lá pegava o trem, o que levava, em boas condições de estrada, um dia inteiro de viagem.

Na sua época, a Rua XV não era se quer calçada; era "barro mesmo". Ali surgiram os primeiros prédios, "um emendado no outro, do tipo antigo mesmo". Ali perto tinha uma mangueira onde se criava vacas. Havia já um movimento de passeio pela XV, mas não se chamava Avenidas[22], que enquanto prática social surge apenas nos anos de 1940 (TEMBIL, 2004; TEIXEIRA, 1993).

Na sua época tinha os clubes Rio Branco – "[...] dos pobres, dos pretos [...]" – e Cassino, Operário, Guaíra – "[...] eram os clubes da elite, e nós éramos mais os outros lá [...]", o clube dos pobres e dos pretos. "O Rio Branco foi uma sociedade mesmo, dos mais humildes, dos mais pobres. Uma sociedade de muito respeito", uma sociedade familiar. Nos bailes do Rio Branco, tocava-se clarinete, sanfona e violão. "Não tinha *jazz*, essa coisas. *Jazz*, essas coisas tinha para o Guaíra, para as outras sociedades".

Como era uma sociedade familiar, Seu Altair passou sua infância freqüentando o Rio Branco. "Quando eu ia no Rio Branco eu ia com meus pais. Depois quando fiquei mais mocinho, ia sozinho, com os amigos. [...] Tinha uma porção de amigos. Tinha da classe mais humilde bastante amigos. Nós sempre nos reuníamos pela praça da Matriz, no Largo da Matriz, por ali. Ali a gente brincava, corria e tal, por ali."[23]

N – E [...] vocês sempre andavam juntos? Iam pras festas juntos e tudo?
A – É, sempre. A gente sempre se reunia assim nos domingo, nos dias de festa, nós nos reuníamos e íamos nas festas lá.
N – É. Como que era, vocês moravam todos perto?
A – Não. Alguns longe, porque lá é... já saindo da cidade, pra lá, era uma turma. Saindo pro lado do cemitério tinha outras turmas.
[...]
N – E esses amigos do senhor vinham de todos esses cantos?
A – Nós nos reuníamos, ia num lugar, no outro, quando tinha uma festinha num lugar, uma festa aqui, outra pra lá, era tudo assim.
[...]
A – Ia no cinema, no teatro. Então, ali reunia sempre a turma.

[22] Entre as décadas de 1940 e 1960 funcionou em Guarapuava, uma prática de passeio, aos domingos à tarde, chamada de "Avenida". Era "[...] o trajeto que jovens, senhoras, senhores e crianças faziam na rua XV de Novembro, a partir da esquina da rua Getúlio Vargas até a esquina da Visconde de Guarapuava" (TEIXEIRA, 1993, p. 123)

[23] Pela narrativa, pode ser que ele esteja colocando na mesma cena a infância e a juventude...

No cinema ia sozinho e lá encontrava com os amigos. O cinema era um ponto de encontro, mesmo os que não podiam pagar iam lá. Terminada a seção, seja do cinema, seja do teatro, o Seu Altair afirma que todos voltavam para suas casas, pois "Não tinha esse negócio que nem tem hoje em dia, essa turma de bebedeira e farra." "A gente não era santo também, mas também não era tipo de agora."

Depois passou a freqüentar também o Operário, o que representou para ele uma melhora na sua condição social. "Eu ia no Rio Branco, depois no Operário, fui melhorando. A situação foi ficando melhor".

O Seu Altair lembra também da presença do rádio na vida social. A primeira emissora local data dos anos de 1950, mas aparelhos de rádio já noticiavam em Guarapuava a Revolução de 1932. A Casa Missino foi referência nesse sentido. Era onde havia um rádio que ficava sempre ligado e os pedestres paravam na calçada para escutar as notícias.

[...] no começo só tinha na casa Missino mesmo, tinha rádio lá e eles punham assim pras pessoas escutarem.
[...]
N – Aí quem quisesse escutar rádio tinha que ficar lá na porta da loja?
A – Ficava na rua lá, escutando de pé.
N – As notícias do mundo chegavam por ali?
A – É chegavam... Depois também, no tempo da Guerra, tinha o bar América ali. Então, ali eles instalavam rádio. O pessoal ficava escutando. Tinha um alemão [...] quando Hittler vencia uma batalha qualquer, ele dizia: "esse já... uffff. Vai mais outro". Mas, depois, ele ficou com medo. Daí não ia mais lá. O pessoal se revoltava.

Também para o Sr. Altair, o quartel do exército, a estrada de ferro e a colônia dos alemães foram responsáveis pelas grandes mudanças em Guarapuava. Para ele, os alemães trouxeram agricultura onde antes havia muita terra parada, nas mãos de poucos, com pouco gado.

N – O que o senhor acha que chegou junto com os alemães?
A – Foi a agricultura.
N – Naquele tempo não tinha?
A – Não tinha. Era só fazendeiro, só fazendeiro. Tinha fazenda lá de tantos mil alqueires e um pouquinho de gado e nada mais.
N – Não plantava nada?
A – Não plantava. Plantava roça assim no mato, mas não como os alemães chegaram. Já eles foram arando os campos e adubando a terra, daí que vinha a agricultura. Daí, os próprios fazendeiros foram vendendo pros alemães, e os que ficaram foram também já plantando.

O relato de uma entrevistada é importante não só por dar um ponto de vista feminino da mesma época, mas para ajudar a compor a atmosfera da sociabilidade no período que,

como já está se desenhando, era marcada por atividades que envolviam todas as gerações presentes naquele espaço-tempo e não apenas a geração mais nova.

A Sra. Cássia Gomes[24], nasceu em 1922, na região de Guarapuava e passou toda sua mocidade na cidade. Casou-se em 1945, com vinte e três anos. Sua história narra, então, a segunda metade dos anos de 1930 e a primeira metade dos anos de 1940.

Em 1934, com doze anos, por motivos de estudo, morava com uma tia na Rua Saldanha Marinho, quase esquina com a XV de Novembro. Os pais moravam em Santa Maria d'Oeste. Sua tia era viúva e tinha dois filhos, uma menina da sua idade e um rapaz mais velho, com os quais compartilhava tudo. Ela estudava no colégio Nossa Senhora do Belém.

Na Rua Saldanha, a maioria das casas era de madeira. Ali já era o fim da cidade. Da Saldanha em direção ao leste, a cidade terminava na Rua Professor Becker, ao sul, a própria Saldanha era um limite, tanto que criavam vacas naquela baixada, rumo ao Arroio do Pocinho, na vertente do vale que hoje forma o Parque do Lago. Eram vacas de leite da sua tia. Sua casa era uma das melhores da rua.

Sua vida social foi muito marcada pelas *soirées* dominicais do Clube Operário, aonde ia com a prima e o primo, que era o responsável pelas moças, sem o qual a tia não deixava elas saírem. Para ela e a prima, a *soirée* durava no máximo uma hora e meia, depois tinham que vir embora, querendo ou não. Às vezes, vinham chorando, mas era determinação da tia e tinham que obedecer. O primo as deixava em casa e voltava para o clube, pois, como rapaz e mais velho, gozava de maior liberdade. As *soirées* começavam às dezoito horas e iam até aproximadamente as vinte.

> Uma hora no baile e só. Dançava... que conforme tivesse o baile ele [o primo] já tirava, não ficava no baile, se tivesse algum meio lá... bêbado... que não tinha, assim, naquela época, não bebiam muito. Então, ele via que não tava muito de acordo o baile, ele já trazia nós. Nós vínhamos chorando, nós gostávamos muito de festa, não saia...

Nessas *soirées* tocava valsa e xóte, predominantemente. Tocava-se também vanerão[25]. Era uma época em que as moças não podiam recusar a dança. A convenção social

[24] Sra. Cássia Gomes, entrevistada pelo autor no dia sete de agosto de 2006, na residência de uma de suas filhas, no Bairro Santana.

[25] Não é consenso entre os entrevistados e entrevistadas o momento exato em que o vanerão, como estilo musical e dança, ligado à tradição gaúcha, estabeleceu-se como hegemônico nos bailes e festas locais. Pessoas dos anos de 1970 asseguram que em clubes como Guaíra e Operário não se tocava vanerão, sendo este restrito aos poucos Centro de Tradições Gaúchas (CTGs) da época. Por outro lado, há senhores da geração de 1950 que afirmam que dançavam vanerão nos bailes da sua mocidade, sobretudo, aqueles que hoje participam de Clubes da Melhor Idade e que freqüentam muitos bailes nas associações de bairro, nos salões de igreja e mesmo em outros contextos sociais menos marcadamente geracionais, onde, agora sim, predomina o vanerão.

rezava que elas tinham que dançar com quem as viesse convidar, do contrário, poderia se criar algum problema e muito constrangimento para a moça.

Outra atividade social que marcou a mocidade da D. Cássia foram os passeios na Rua XV. "[...] Esse passeio da Rua XV era o maior divertimento nosso, da juventude. A gente vinha do começo da Rua XV e ia até aqui o final da Praça Cleve [ela se refere aqui à Praça da Matriz, mas fez confusão com o nome das praças], era o passeio; os namorados, os homens do lado de lá e as mulheres do lado de cá"[26].

Os passeios na Rua XV eram feitos ainda com a luz do dia, apesar de Guarapuava já contar com iluminação elétrica, desde 1912. Quando começava a escurecer era a hora de voltar para casa. Mesmo no tempo da sua filha mais velha (essa sim da geração dos anos de 1950), o passeio ainda era feito de dia.

Seu passeio pela XV, junto dos primos era vigiado de longe pela tia. A casa era localizada de forma que, do quintal, a tia poderia acompanhar até onde elas iam. Não chegavam a ir até a Praça da Matriz, pois aí escapariam do seu olhar. Com um sinal da tia, voltavam.

Sua diversão, então, segundo se recorda a Sra. Cássia, era limitada a essas duas atividades: as *soirées* no Operário, em um domingo, e os passeios na rua XV, em outro. Fora isso, seu cotidiano era marcado pelo trajeto casa-escola-igreja, um retângulo formado por cinco quadras, naquele já estreito espaço urbano; e por atividades de casa, pelo cuidado com as vacas de leite da tia e pela pressão de uma vigilância ininterrupta.

Na escola, não tinha muitas amigas, pois a tia não deixava. Por isso, não era de freqüentar casa de amigas. Sua sociabilidade era limitada aos primos e à família. "As amizades da gente, sabe, era só entre a família, não tinha amigos". Foi criada muito fechada, com muito rigor. Na casa, a tia não deixava nem ao menos ficar na janela que, como toda casa do período, era colada na rua. "Nem na janela a madrinha não deixava sair, se nós saíssemos era escondido. Quando nós íamos abrir a janela, dava graças a Deus, pra ficar olhando um pouquinho. Ela já dizia: 'Fecha essa janela ai! Fecha essa janela ai'. Nós fechávamos, descia o vidro, fechava a cortina".

A moda era essa tia quem fazia: vestido abaixo do joelho, manga comprida, não havia revista para copiar modelos.

Parece não ter havido muitos momentos de liberdade longe dos olhos da tia, do primo, ou das freiras do Colégio Nossa Senhora de Belém. Nessa redoma, alguns minutos de

[26] Essa idéia das calçadas delimitadas segundo os gêneros é uma novidade dessa entrevista, que não foi confirmada por outros entrevistados.

transgressão eram vividos com grande êxtase. Como estudava no Belém, ia às missas todos os dias, mas aos domingos era especial, havia o que ela chamou de "a santa saída", quando os rapazes se concentravam na praça, esperando as moças do Belém saírem. "Para nós era o maior passeio, não tinha preguiça de ir à missa ver os mocinhos". Também nos passeios na XV, a vigilância da madrinha não impedia os olhares para o outro lado da rua. E era assim que namoravam, "[...] ninguém pegava na mão, ninguém se beijava, nada, nada. Era um namoro de longe". "Meu tempo era um tempo medroso", o que os pais e tios falavam para não fazer, ela não fazia. Não podia nem sentar em cadeira recém-ocupada por rapaz, "pegar quentura de homem", que ficava grávida.

O rigor da educação era tanto que provocava medo, sobretudo, de ficar mal falada, pois era o que acontecia com as meninas que tinham muita liberdade com os meninos. As meninas que recebiam serenata também ficavam faladas. "Mas era lindo!". No seu tempo afirma que havia as "moças mais soltas", afinal, "tem criação de todo o tipo". "A madrinha [tia] já dizia: 'olha, aquela lá é mal falada, vocês não cheguem perto dela, não vão lá'." Era "elas lá, nós aqui."

Essas moças "mais soltas", que os "pais não davam muita importância na criação", podiam, inclusive freqüentar os bailes do Clube Guaíra, aos sábados à noite. Diferente das *soirées*, esses bailes eram mais noite adentro. "[...] Esses jovens, assim, que eram meio largados, eles ficavam dançando, mas também tinha horário: terminava ali mais ou menos onze horas fechava tudo."

Ela e os primos não freqüentavam o Guaíra. Tinham posses para isso, mas eram mais humildes. "[...] Porque o Guaíra era muito fino, era lugar de, que nós dizemos hoje em dia, bandido, que é esses rapazes... eram danados, eram levados, eram os ricos dos ricos sabe, e nós... mais humilde, não podia se misturar com essa gente."

Na sua memória, a cidade não tinha cinema na época. Bilovus (2005) identifica mesmo dois períodos sem sessões de cinema na década de 1930, que ela associa à crise da erva-mate. O primeiro quando o Cine Santo Antônio entrou em crise e o segundo, a partir de 1935, quando o Cine Pimpão, inaugurado alguns anos antes, ao mudar de mãos, ficou um período (não se sabe quanto tempo) sem sessões. Esta autora afirma que foi nessa época que chegou o cinema sonoro em Guarapuava.

Esse cotidiano de tempos em tempos era perpassado por alguns acontecimentos extraordinários, como festas religiosas e a chegada de circos e cinemas na cidade. De acordo com a Sra. Cássia, de vez em quando aparecia um carro que exibia cinema no Largo da Matriz. O povo "ficava bem louco" e a tia/madrinha deixava ela e os primos irem.

N - E tinha muita festa na igreja?
C - Tinha bastante, tinha bastante; sempre eles faziam. Os padres estavam sempre fazendo pra poder juntar dinheiro pra fazer a catedral.
[...]
N - E a senhora não faltava?
C - Eu não faltava, sempre estava ajudando.
N - Festa na igreja é bom que ai a madrinha deixava?
C - Ai ela deixava, daí a gente aproveitava, que achava três, quatro namorados (risos). [...] É de três a quatro piás; ficavam assim óh... (risos), pois a gente não saía, quando saía, nossa!

Lembra vagamente também dos clubes Cruzeiro do Sul e do Rio Branco. Ela não sabia que o primeiro era, inicialmente, uma sociedade polonesa que, inclusive, tinha esse nome, o segundo era marcadamente o "clube dos pretos". Mas, nesses clubes ela não ia.

* * *

A partir dos relatos biográficos apresentados, é possível tecer algumas considerações, ainda que não conclusivas, sobre a sociedade e as práticas de lazer e sociabilidade no período.

O Sr. Bernardo, por exemplo, ao contrário do que normalmente aparece na literatura sobre juventude, já nos anos de 1930/40, pôde viver uma fase de moratória, enquanto suspensão das maiores responsabilidades da vida adulta, sobretudo, tomando como parâmetro a constituição de uma nova família, ainda que a idéia de juventude não estivesse posta no período. O trabalho, muitas vezes árduo, assegurou-lhe a diversão necessária e a manutenção de uma autonomia em relação à família e as exigências da sociedade.

A sociedade lhe impôs regras e ele quebrou algumas, como no caso das noivas, o que fez com que não fosse muito bem visto. Mas também reforçou e reproduziu outras, tendo em vista sua referência de moça certa para casar: a moça que era trabalhadeira.

Na sua fala, é possível identificar, mais claramente, como os clubes sociais eram bem marcadamente divididos. O Sr. Bernardo, contudo, parece ter sido um *outsider* em todos eles, pois circulava com relativa desenvoltura.

O baile de carnaval do Operário em que ele conheceu sua esposa é um evento curioso. Revela a organização, pelos adultos casados, de encontro e namoro de rapazes e moças solteiros. Pode ser um indício de que esses rapazes e moças poderiam não ter outros

espaços e tempos em que pudessem se encontrar, se conhecer e vir a se casar[27]. Pela narrativa da Sra. Cássia, era praticamente impossível o contato com os rapazes, a não ser de longe, pelo olhar. Na memória do seu casamento, antes de seu marido falar com ela, ele tinha ido falar com seu pai. E pelo pai ficou sabendo que estava então comprometida. Somente daí pôde conversar e conhecer melhor aquele que seria seu futuro marido.

O relato do Sr. Altair Godoi também mostra, de forma mais contundente, uma sociedade que já era complexa e diversificada internamente, com uma rede de sociabilidade articulada não com base na vizinhança, mas composta por moradores de diversas áreas periféricas ao centro. Mostra a relação de pertencimento a um clube, como o pertencimento a uma sociedade (sinônimo de associação) que lhe dava um lugar social muito bem definido na estrutura de classes da cidade. Era essa estrutura, bem como a origem étnica (ligada a imigrantes recém-chegados na cidade – normalmente reimigrantes de outras regiões do próprio Paraná; e aos negros) que marcavam as fronteiras sociais da época. Ao passar a freqüentar o Operário, o Sr. Altair, na sua leitura, transpôs uma fronteira social, melhorou de situação. Uma ascensão no quadro da sociedade da época, o que mostra também que entre os negros e pobres havia aqueles inseridos em trajetórias de êxito social[28], que se refletia na inserção em sociedades (associações) que representavam um degrau a mais dentro de uma escala social.

O relato da Sra. Cássia, por sua vez, dá a dimensão dos espaços-tempo reservados às mulheres no período, ou pelo menos a uma parte delas. Mostra uma vida social circunscrita a certas atividades e espaços, muito vigiada pela família e pela igreja. Não tinha a menor liberdade. Mostra também que havia uma diversidade de mocidades na cidade: as moças mais soltas, os "bandidos" do Guaíra...

Pelo seu relato, é possível vislumbrar uma diferença social entre os fazendeiros que tinham terras e dinheiro e os fazendeiros que tinham terra, mas não tinham dinheiro. Ela, como membro desse último grupo, freqüentava o Operário. Os do primeiro grupo freqüentavam o Guaíra. Para ambos os grupos, havia outros dois clubes que ouviam falar vagamente: o Cruzeiro, dos distantes "polacos", ainda uma gente desconhecida e o Rio Branco, dos negros e pobres, mais familiar, pois faziam parte da formação social vinda de

[27] Essa prática lembrou-me aquela encontrada por Pais (2003) na Coutada do Conde, em torno do baile de debutante da elite lisboeta. Aliás, é inspirado nesse autor que pude fazer essa leitura do baile de carnaval em questão.

[28] Essa idéia de jovens envolvidos em trajetória de êxito social também me vem de Pais (2003). O autor reconhece que o jovem ao traçar uma trajetória de êxito, tende a orientar sua prática a partir da projeção do futuro, do que a viver mais intensamente o presente.

Ponta Grossa, mas nem por isso mais próximo. Para o Sr. Altair, ambos os clubes – Guaíra e Operário – eram clubes da elite.

A Sra. Cássia pôde viver uma fase de moratória, como preparação para o futuro, por meio da escola. Essa dimensão não estava presente nas narrativas dos outros dois entrevistados, o que não significa que não tivessem estudos. Pelo que responderam no questionário sócio-econômico, o Sr. Altair tem até o "primário antigo" e o Sr. Bernardo tem somente sete meses de escola, o que lhe rendeu saber contas, ler e escrever. A Sra. Cássia, contudo, não chegou a cursar o que seria hoje, o equivalente ao ensino médio. Ela tem até a sexta série do ensino fundamental. Hoje os três estão aposentados, sendo que dois pela Prefeitura Municipal. A Sra. Cássia aposentou-se como servente da Prefeitura.

Em todos os três depoimentos, referências de trabalho, escola, igreja e, sobretudo, família tiveram um peso maior do que as referências aos amigos e amigas como formadores de redes de sociabilidade. Aquelas redes que aparecem pela narrativa do Sr. Bernardo limitam-se ao trabalho; as da Sra. Cássia, à escola e à família; apenas o Sr. Altair menciona um grupo de amigos, depois de um questionamento insistente. Mas, para ele, a rede de sociabilidade em torno da sociedade do clube Rio Branco e da família parece ter sido mais marcante. Uma rede de amigos que extrapolava a vizinhança e se estendia por vários cantos da cidade, limitada, contudo, pela condição socioespacial.

Classes sociais e etnias, que remetiam a pertencimentos a clubes sociais distintos, encontravam-se todas na Rua XV de Novembro, quando se iniciou a prática das Avenidas. A XV era o ponto de agregação de toda a diversidade presente na cidade e nas imediações rurais, um espaço público dos mais democráticos: a rua, a praça. Mas, ainda assim um espaço da família, não das juventudes, como irá se constituir em tempos mais recentes.

I.2. TRANSFORMAÇÕES A PARTIR DE 1950: INTEGRAÇÃO REGIONAL, CIDADE E SOCIABILIDADE

Os anos de 1950 se iniciaram com a chegada dos Suábios do Danúbio, imigrantes de língua alemã, instalados em ampla área de campos, vindos para desenvolver a agricultura comercial. Financiado pelo Governo Federal e por organismos internacionais, esse grupo veio a se constituir numa das maiores forças econômicas do município, construindo uma das principais cooperativas agrícolas do Estado do Paraná, mas permanecendo fisicamente isolado

da cidade, numa colônia própria e próspera, a Colônia de Entre Rios. Não por acaso, das trajetórias de imigração européia que chegaram a Guarapuava, este é o grupo mais estudado.

A ação estatal de estabelecimento destes imigrantes e de incentivos fiscais à agricultura, bem como as demais que se seguiram, tiveram como foco o estímulo à integração regional via agricultura comercial. Essas ações devem ser lidas no contexto do processo mais amplo de política de integração desenvolvida em todo território nacional. Não são políticas isoladas, o desenvolvimento da agricultura comercial no sul do país e a construção da Belém-Brasília, nos anos de 1960, por exemplo.

Santos (1993) reconhece que o meio técnico instalado no território do Sudeste, ao longo do século XIX e XX, estende-se progressivamente ao país; primeiro pela mecanização do Sudeste e Sul; depois, nos anos de 1950, essa mecanização concentrada lança seus tentáculos para a integração de todo o território nacional, tendo o Sudeste como centro. Assim, esse processo de integração aconteceu com a concentração econômica e geográfica das atividades mais modernas e a difusão de ligações para estruturar um mercado interno comandado por essa região.

Para Araújo (1993), entre os anos de 1960 e 1980, consolidou-se o mercado interno nacional. As regiões foram se ajustando a esse projeto, segundo o qual a economia do país operaria menos localmente e mais nacionalmente, de forma integrada. Para a autora, quatro processos podem ser destacados no período: 1 - ampliação da articulação comercial comandada pela indústria paulista; 2 - integração produtiva, via incentivos fiscais e financeiros; 3 - inserção na economia mundial, o que estimulou a incorporação de novas terras, com créditos oficiais para a modernização da agricultura que, assim, poderia consumir o que a grande indústria produzia; e 4 - integração físico-territorial do país, por meio de investimentos em ferrovias e rodovias.

Datam desse período os processos de modernização da agricultura paranaense que, como se vê, estão no bojo de processos nacionais. Silva (1995; 2002) reconhece esta articulação nacional-regional nos processos que conduziram às profundas transformações por que passou Guarapuava. Para a autora, a região entrou nos anos de 1950, após as sucessivas crises, com alguns setores da economia em profunda estagnação, apenas a indústria madeireira ainda explorava os pinhais nativos, que permaneciam abundantes.

A classe dominante regional, ligada à grande propriedade da terra e à pecuária, embora ainda detivesse poder político, estava descapitalizada e não conseguia reinvestir nas suas propriedades. Tal crise refletiu-se no desmembramento e venda das fazendas de gado a preços irrisórios que, somando-se à conjuntura nacional favorável, fez de Guarapuava uma

fronteira aberta dentro do Estado do Paraná que, ao longo dos anos de 1960 a 1980, atraiu contingentes populacionais de outros estados, direcionados à ocupação dos campos nativos com moderna agricultura comercial (ABREU, 1981; SILVA, 1995).

Como pudemos observar na Tabela 1, a despeito dos desmembramentos que fizeram reduzir a população rural de Guarapuava, nos períodos citados, em que não houve desmembramentos, é significativo o aumento da população rural, num momento histórico em que o Brasil e o Paraná, como um todo, apresentaram diminuição.

Uma nova base produtiva instalou-se nos campos de Guarapuava e "[...] estimulou a utilização de bens produzidos pela indústria urbana, transformou o processo produtivo e alterou as relações sociais, estabelecendo nova ordem na configuração do espaço regional" (SILVA, 1995, p. 55). A nova base, contudo, teve que dialogar com as trajetórias históricas que já estavam em processo no espaço regional, articulando-as ou não a essa nova dinâmica da economia.

Nessa fase, novos produtos começaram a ser cultivados, já num contexto de agricultura comercial: soja, trigo, aveia, cevada, arroz e batata inglesa, num município que antes só produzia feijão e milho, para abastecimento interno (ABREU, 1981; SILVA, 1995).

Acompanhando a modernização no campo, financiada pelo Estado, o governo do Paraná, também com apoio federal, implantou a infra-estrutura necessária para permitir o escoamento da produção e garantir a presença de suporte técnico e comercial. Nos anos de 1950, finalmente são finalizadas as obras da estrada de ferro, que chegou a Guarapuava. Na década de 1960, a Estrada Estratégica, que ligava Guarapuava a Ponta Grossa foi asfaltada, viadutos foram construídos para transpor a barreira representada pela Serra da Esperança. Tais iniciativas deram origem, então, à BR 277 que ligou Paranaguá à Foz do Iguaçu, passando por Guarapuava.

Também houve investimentos em energia e comunicação: instalação de rádios locais, implantação de sistema telefônico e, nos anos de 1960, a instalação de antena de TV, entre outras inovações. A região, assim, integrava-se à economia nacional e, ainda que perdurasse, por mais algum tempo, sua condição de fornecedora de produtos extrativos (pois a madeira ainda estava sendo explorada), dispunha agora de uma gama mais ampla de produtos que entraram na circulação, consolidando-se economicamente e conseguindo se garantir em eventuais crises do mercado, em um ou outro setor.

Paralelamente, a cidade se pluralizava pela presença de novos sujeitos sociais e políticos, com diferentes posições em relação ao quadro de poder local. Inevitavelmente, entre esses grupos se estabeleceram "relações de forças simbólicas [...] redefinindo a identidade da

sociedade campeira, solidamente constituída por várias gerações, diante dos novos grupos sociais" (SILVA, 2002, p. 55), aprofundando uma tendência que já vinha desde a economia madeireira. Essa sociedade tradicional ainda conseguiu reservar para si fatias de poder político e de "capital relacional" que lhe permitiram manter uma distinção em relação aos "chegantes". Um dos espaços em que essa elite assegurou uma situação de privilégio mantida por redes relacionais restritivas foi o Clube Guaíra, como veremos adiante.

Esses e outros eventos, que tiveram lugar em Guarapuava, a partir dessa sua integração à economia nacional, podem ser visualizados no Quadro de Periodização 3, no Anexo 5. Dentre esses eventos, merecem especial destaque: 1 - a abertura da agência do Banco do Brasil, em 1952, que contribuiu imensamente para integrar o município ao sistema financeiro nacional; 2 - a instalação de cooperativas agrícolas na região; 3 - o aumento em mais de três vezes da área de agricultura, enquanto a área de pecuária sofreu uma redução, sobretudo pelo incremento da produção de soja[29]. O conjunto desses eventos levou Abreu (1981) a constatar que houve uma mudança não só na posse da terra, com a passagem da propriedade agropecuária para as mãos de outros contingentes populacionais[30], mas também e, principalmente, uma mudança no uso da terra: áreas de mata e campos, que sustentaram uma economia baseada na exploração dos recursos naturais, deram lugar à agricultura comercial.

Essa mudança de uso exigiu um novo sistema técnico no espaço urbano, mas muito também no rural, o que significou maior agregação de valor à terra, uma novidade na história de Guarapuava. As terras assim valorizadas tornaram-se uma mercadoria amplamente negociada, o que terminou por provocar novamente uma concentração da propriedade. Silva (2005) argumenta que, na verdade, passou-se da grande propriedade pecuarista para a grande propriedade agrícola.

No espaço urbano, bancos, hotéis, supermercados, fizeram parte do rol de comércio e serviços que a cidade passou a oferecer, ao que se somou o grau maior de concentração da capacidade de armazenamento e comercialização dos produtos da agricultura comercial. A

[29] Incremento, sobretudo, da soja que de zero de produção até o ano de 1967, passou para 100.800 toneladas em 1975 – 35,1% do total resultante da soma de todos os principais produtos cultivados em Guarapuava. Houve também incremento da produção de outros produtos importantes, como: arroz; batata inglesa; aveia (apareceu no município em 1952); cevada (apareceu no município em 1952); feijão (que mantém-se estável desde 1950); milho; trigo (apareceu modestamente no município a partir de 1945). Em 1944, o município produzia apenas 630 toneladas dos seus principais produtos agrícolas. Este número saltou para 9.002 t. apenas um ano depois (1945) e passou para 287.064 t. no ano de 1975 (ABREU, 1981).

[30] É preciso considerar, entretanto, que apesar da propriedade da terra não ser mais uma exclusividade da elite campeira, Abreu (1981) reconhece que os membros dessa elite ainda detinham quase 50% das propriedades em 1975.

cidade de Guarapuava mudou então sua posição em relação ao sistema produtivo que se articulava em seu entorno. Ela passou a comandar a produção do campo (TEMBIL, 2004; SILVA, 1995) e emergiu como pólo regional, consolidando sua influência histórica sobre uma vasta região, finalmente integrada internamente. Segundo Silva (1995, p. 70-71)

> A reorganização da economia regional face à moderna agricultura teve uma íntima relação com a especialização do setor terciário e concentração de serviços urbanos. A modernização da produção agrícola inviabilizou os esquemas tradicionais de comercialização pois um maior volume de produção agrícola teve que se associar a formas mais avançadas de comercialização que poderiam ser desenvolvidas somente com um grau elevado de concentração do capital.
> [...]
> [...] As bases de sustentação do setor comercial nos municípios menores da região foram minadas e ocorreu paralelamente uma centralização de atividades terciárias nos municípios de maior porte que permitiam às modernas unidades operarem com a máxima área beneficiada. Guarapuava desponta nesse papel de pólo pelas próprias características herdadas de arranjos espaciais passados oriundos da antiga estrutura econômica regional, da inexistência na região de um sistema urbano hierarquizado e de seu domínio em uma extensa área geográfica.

O desenvolvimento da agricultura moderna em toda a região refletiu, então, em maior urbanização de Guarapuava. Ferrovia, rodovia, cinema, TV são algumas das inovações que, no plano das vias e meios de comunicação, ampliaram a vida de relações não só para escoamento da produção, mas também por trazerem para Guarapuava novas referências culturais e colocar a cidade em sintonia, de forma mais imediata, com as modas dos grandes centros, cada vez mais efêmeras. Com o cinema e depois a TV, com os bancos e a agricultura vinculada ao sistema financeiro, Guarapuava passou a viver num tempo de maior simultaneidade em relação a outros lugares, sobretudo em relação à Curitiba, a grande referência cultural da sociedade local.

Ainda no plano do espaço urbano, dois processos paralelos são marcantes: a cidade começou a se expandir dentro da lógica da especulação imobiliária, enquanto seu centro passou por revitalização, melhoria de infra-estrutura e, posteriormente, por demolição do casario colonial para instalação de edifícios modernos, sede de bancos, lojas de redes nacionais, hotéis e prédios de apartamentos, a nova coqueluche da cidade. Tudo isso louvado por uma elite e uma imprensa que viram, nestes elementos, símbolos do progresso. Assim, ao mesmo tempo em que a cidade crescia, houve o reforço daquela cidade original do século XIX (TEMBIL, 2004; SILVA, 2002).

Por outro lado, a migração campo-cidade, já nos anos de 1960, começou a produzir as primeiras favelas, como a Vila dos Aflitos (MARQUES, 2000). Paralelamente, muitos

investimentos públicos em conjuntos habitacionais, asfaltamento, saneamento básico, lazer, deram outra cara à cidade e foram responsáveis pela valorização diferencial do espaço urbano (SILVA, 1995), em quadrantes mais recentes, mas mesmo assim, naqueles que apresentavam certa continuidade em relação à área central.

Esses processos de expansão do tecido urbano e de aumento da polarização do centro podem ser melhor observados nos mapas e fotos que seguem. No Mapa 04, podemos ver a evolução do espaço urbano e a implantação dos novos loteamentos, a partir dos anos de 1950, em espaços distantes do centro, entremeados por chácaras. Indícios de processos que não mais dependiam do poder público e que estavam além de seu controle. Enquanto era o poder público o responsável pela concessão do solo urbano, observava-se um crescimento em "mancha de óleo", como apontou Silva (1995). À medida que começou a atuação da iniciativa privada, rompeu-se a continuidade com o espaço urbano inicial e, talvez, é possível afirmar que foi aí que se exacerbou a diferenciação socioespacial em Guarapuava, acompanhando a lógica da especulação imobiliária. A Tabela 2 permite visualizar o crescimento da cidade entre 1940 e 1992 em termos de novos loteamentos e de área loteada.

Tabela 2 – Guarapuava - Número de Loteamentos Urbanos e Área Loteada Entre 1940 e 1992

ANO	Nº de LOTEAMENTOS	ÁREA (m²)
Entre 1941 e 1950	03	728.170
Entre 1951 e 1960	05	1.259.567
Entre 1961 e 1970	41	6.449.665
Entre 1971 e 1980	57	7.195.387
Entre 1981 e 1992	56	4.968.825

FONTE: SILVA, 1995, p. 83.
Org.: TURRA NETO, 2008.

Entre 1961 e 1970 e nas décadas seguintes, é possível verificar o crescimento e o ritmo de implantação dos novos loteamentos na cidade. Já não se tratava mais, como foi com o "Quarteirão dos Pobres", de uma inclusão marginal, mas de fato de uma apartação social, visto que muitos dos novos loteamentos, afastados do centro, ainda que situados ao longo de rodovias, não dispunham de transporte coletivo urbano. Este só veio a ser oferecido na cidade no ano de 1964, quando os bairros ainda não tinham asfaltamento. Em 1976, apesar do aumento das ruas asfaltadas e cascalhadas nos bairros, a empresa de transporte coletivo da cidade contava apenas com dez ônibus (MARCONDES, 1998), para atender uma população urbana que já estava na casa dos 70.000 habitantes.

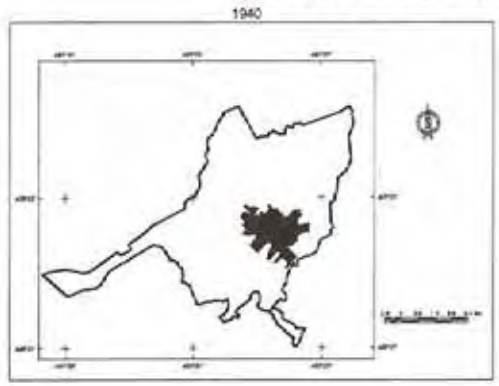
Pelos depoimentos, foi possível identificar que a população moradora nos bairros distantes, mesmo sendo uma população considerada urbana, não fazia parte da "cidade", identificada ainda com o antigo centro. Apenas nos períodos mais recentes, o espaço urbano não loteado entre o centro e os bairros afastados, que havia se constituído, então, como vazio urbano, foi sendo preenchido pela abertura de novos empreendimentos.

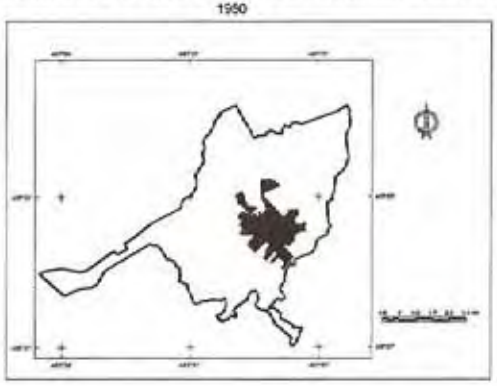
O centro urbano, por sua vez, começava a conter novas formas urbanas, mais condizentes com o contexto do período. Nas Fotos 3 e 4, é possível perceber a coexistência de algumas formas de diferentes tempos na paisagem[31], como a presença do antigo casario colonial, ao entorno da Praça da Matriz e ao longo da própria Rua XV de Novembro (que passa em frente à Praça), ao lado de algumas inovações da segunda metade do século XX. Na Foto 3, podemos observar atrás da linha do casario e das lojas um grande galpão. Trata-se do Cine Guará, inaugurado em 1958.

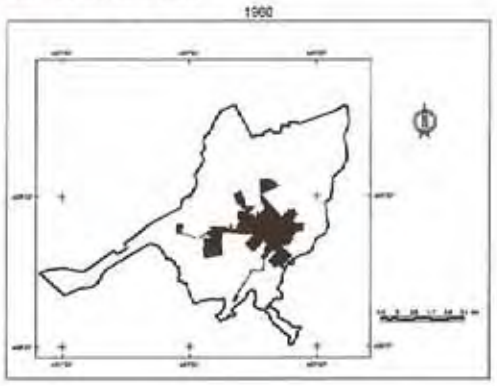
Na Foto 4, ao lado da casa colonial, pertencente ao "pioneiro" Visconde de Guarapuava (hoje Museu Histórico de Guarapuava, que possui, inclusive uma senzala nos fundos, como podemos observar na parte inferior da foto), aparece uma casa moderna, com linhas retas e ampla, com recuo frontal, como mandavam as novas leis de um planejamento urbano, que passara a vigorar na cidade em fins dos anos de 1960. Na mesma foto, ao fundo, o Grande Hotel, uma construção de 1956, considerado o primeiro "hotel decente" da cidade. Ao lado dele, na Rua XV, continua o padrão colonial das casas. Ambas as fotos foram tiradas da torre da Igreja Matriz, numa época em que esse era o ponto mais elevado da cidade e, a partir dele, era possível divisar o que seriam os limites entre o rural e o urbano. Contudo, muito além desses morros e campos, havia loteamentos urbanos, cuja distância em relação ao centro não permitia que aparecessem, mesmo do ponto mais alto.

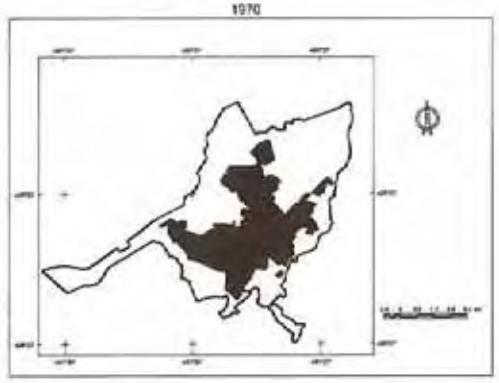
[31] A idéia de paisagem apresentada é largamente inspirada na distinção realizada por Santos (2002) entre espaço e paisagem, segundo a qual: "A paisagem se dá como um conjunto de objetos reais-concretos. Nesse sentido, a paisagem é transtemporal, juntando objetos passados e presentes, uma construção transversal. O espaço é sempre um presente, uma construção horizontal, uma situação única. Cada paisagem se caracteriza por uma dada distribuição de formas-objetos, providas de conteúdo técnico específico. Já o espaço resulta da intrusão da sociedade nessas formas-objetos. Por isso, esses objetos não mudam de lugar, mas mudam de função, isto é, de significação, de valor sistêmico. A paisagem é, pois, um sistema material e, nessa condição, relativamente imutável: o espaço é um sistema de valores, que se transforma permanentemente" (p. 103-104). "A partir do reconhecimento dos objetos na paisagem, e no espaço, somos alertados para as relações que existem entre os lugares", assegura Santos (2002, p. 72).

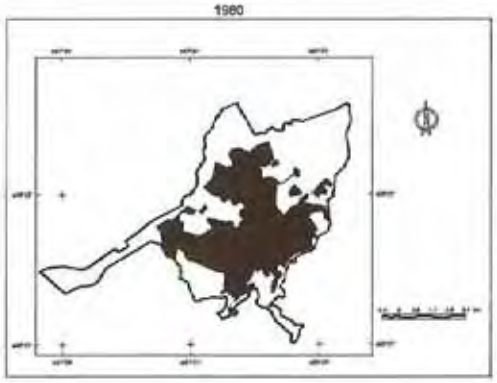
MAPA 4 - GUARAPUAVA - EXPANSÃO FÍSICO-TERRITORIAL URBANA ENTRE 1940 E 2002

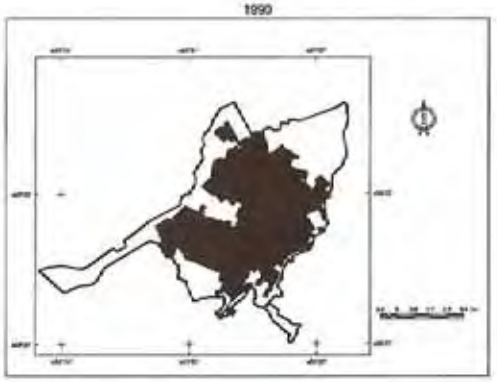


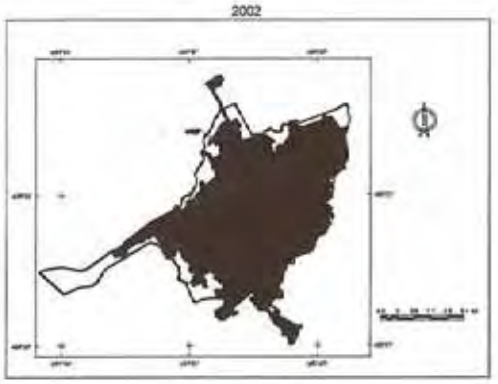


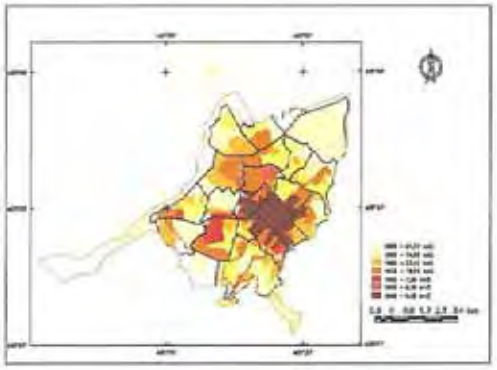












Fonte: GOMES, E.S., 2005;
GOMES, M.F.V.B.- Base de dados Atlas ambiental de Guarapuava, 2007
Organização e Edição Gráfica: GOMES, M.F.V.B, 2007.

Foto 3 – Vista da torre da Catedral sobre o quadrante esquerdo da Praça 9 de Dezembro.
Fonte: Arquivo Histórico da UNICENTRO

Foto 4 - Vista da torre da Catedral sobre o quadrante direito da Praça 9 de Dezembro, com o Grande Hotel ao fundo e o Museu Histórico abaixo.
Fonte: Acervo Histórico da UNICENTRO

A coexistência entre o casario "colonial", de fins do século XIX e início do século XX, e as novas edificações, tornou-se cada vez mais difícil ao longo dos anos de 1970 e 1980, visto que as inovações do período, ao demandarem localização central e não encontrarem mais terrenos vazios, deram-se sobre as antigas formas, demolindo-as. Refiro-me aqui, sobretudo, a bancos, a filiais de redes de lojas de escala nacional ou regional, bem como a

prédios de apartamentos. Para se ter uma idéia, a antiga Prefeitura Municipal, um prédio datado dos anos de 1870 deu lugar ao estacionamento do Banco Bradesco, na rua XV de Novembro[32].

No Mapa 5, a intenção é demonstrar o reforço da área central, o que já era uma tendência das décadas anteriores, em que os novos investimentos públicos e privados eram instalados nessa área, o que, conseqüentemente, lhe dotou de mais recursos e de uma maior materialidade urbana. Numa escala mais ampla, é preciso considerar que os novos equipamentos instalados no centro de Guarapuava, a partir dos processos de modernização da agricultura e da sua destinação ao comércio nacional e internacional, indicam também o grau de centralidade da cidade em relação à região[33]. A Rua XV tornou-se o centro financeiro da cidade e, muito provavelmente, de uma vasta área que abrange municípios agrícolas, aos quais também incorporou-se essa agricultura comercial, mas sem a estrutura urbana correspondente, conforme já apontado, a partir das considerações de Silva (1995).

As Fotos 5, 6 e 7 dão uma idéia das transformações pelas quais passou a área central da cidade. Na Foto 5, podemos observar uma rua formada basicamente por casas, em torno da Igreja Matriz, ainda não calçada, num desfile acompanhado por algumas poucas pessoas. Em relação à Foto 6, o contraste é evidente. Encontramos não só outra rua (Rua XV de Novembro), asfaltada, larga, com prédios. Um número significativo de pessoas acompanhando o desfile cívico. Além disso, também é possível perceber nesta foto, em segundo plano, a presença de agências bancárias na rua: do lado direito o antigo Banco Bamerindus, hoje HSBC, que mantém a mesma localização; do lado esquerdo, em frente, o Banco Real que, também, ocupa o mesmo espaço. Ao considerar que se trata de uma rua paralela a rua da foto 5, vemos que a cidade já está bastante transformada, em relação ao período anterior, dos anos de 1940.

A Foto 7, por sua vez, revela também a Rua XV, agora já consolidada como rua comercial, pela sua estruturação enquanto calçadão. O Quadro de Periodização 4, no Anexo 5, permite visualizar alguns dos indicadores dos novos papéis urbanos, responsáveis pela reestruturação da rua e da cidade. O período em foco (de 1980 a 2000) é marcado pelo

[32] Sobre esse processo de substituição da "cidade colonial" pela "cidade moderna", Tembil (2004 p. 148) afirma que: "[...] instaurou-se em Guarapuava o que Argan afirma ser um paradoxo presente em meio a sociedades conservadoras, ou seja, na busca pela cristalização do progresso consubstanciado na fisicalidade da cidade rompe-se com as formas pré-existentes. Essa percepção corrobora a interpretação do autor no sentido de que 'uma das contradições do nosso tempo está no fato de que as forças políticas progressistas tendem a conservar e as forças políticas conservadoras a destruir o tecido histórico das cidades' [Argan, 1992, p. 244]".

[33] Sposito (2001) reconhece processos similares no centro de Presidente Prudente/SP, onde a acentuação da centralidade na escala intra-urbana, pela instalação de empresas do setor terciário de atuação nacional e internacional, reforçaram a posição de centralidade da cidade em relação à rede urbana regional.

fechamento da fronteira agrícola e pelo redirecionamento da migração do campo do município, e mesmo de outros municípios vizinhos, para a área urbana de Guarapuava, ampliando as tendências do período anterior de expansão do tecido urbano e reforço da área central. No Mapa 4 e na Tabela 1, essas mudanças podem ser melhor visualizadas. Essa migração campo-cidade é reforçada pela crise no sistema madeireiro, com o fechamento de muitas serrarias. Os operários dispensados empregaram-se nas fazendas em que havia trabalho, ou vieram engrossar as periferias da cidade, formando, junto com os migrantes de tempos anteriores, o contingente de trabalhadores volantes nas áreas de produção da batata e de outros produtos agrícolas da região; ou deslocando-se sazonalmente para Santa Catarina, para a colheita da maçã (TEMBIL, 2004), ou para São Paulo, na colheita da laranja.

Segundo Silva (1995, p. 61), "as transformações regionais ocorreram de maneira muito rápida e sem assistência por parte do governo [...]. Conseqüentemente, parcela da população agrícola perdeu sua condição de sobrevivência, dirigindo-se a [...] frentes agrícolas fora do Estado ou [...] à cidade". Esse processo é revelador de uma modernização perversa da agricultura e ao mesmo tempo de desigualdades na distribuição de terras[34].

De acordo com Marques (2000), a partir dos anos de 1980, apesar do aumento significativo do fluxo migratório campo-cidade, houve uma mudança no perfil dos moradores das "favelas" de Guarapuava, que já não eram mais, na sua maioria, recém-chegados do campo, mas moradores da própria cidade, que não conseguiam arcar com os custos habitacionais da "cidade oficial".

Enfim, pela própria articulação da cidade à nova dinâmica capitalista em escala mundial, configurou-se, em Guarapuava, um padrão de reestruturação urbana que reproduziu processos vivenciados também por outras cidades do mesmo porte no período e por cidades maiores, em períodos anteriores. Para Silva (2002), a verticalização de Guarapuava, intensificada durante os anos de 1980, não difere daquela verificada em outras cidades médias, destacando como pontos em comum: a associação entre o incremento da produção imobiliária e a modernização agropecuária; o centro da cidade como local privilegiado da verticalização; o consumo da habitação vertical reservado às classes médias e altas.

[34] Dados do censo agropecuário de 1985 indicam que a região é detentora da mais elevada concentração fundiária do Estado do Paraná, fato que se prolonga até os dias de hoje (SILVA, 2005).

MAPA 5 - GUARAPUAVA - ATUAL DISTRIBUIÇÃO DOS BANCOS E LOJAS DE MÓVEIS DE REDES LOCAIS, REGIONAIS E NACIONAIS, 2008

1 Praça IX de Dezembro

Igreja Matriz

Quadro urbano até 1853

Quadro urbano após 1853

1 Antigo Banco do Brasil
2 Atual Banco do Brasil
3 Antiga Caixa Econômica Federal
4 Atual da Caixa Econômica Federal
5 Banco Itáu
6 Banco Mercantil

7 Unibanco
8 Banco Real
9 Antigo Banestado Atual Itaú
10 Bradesco
11 Banco Hsbc
12 Banco Santander

1 Lojas Dudony
2 Lojas Mercado Móveis
3 Casas Bahia
4 Pernambucanas
5 Magazine Luiza
6 Panificadora e Supermercado Triunfante

7 Supermercado Superpão

67 0 67 134 201
Metros

ORG: TURRA NETO, 2007
Editora Gráfica: GOMES, M.F.V.B, 2007

Foto 5 – Desfile Cívico na Rua Senador P. Machado (paralela à Rua XV de Novembro) Década de 1940.
Fonte: Acervo Histórico Municipal.

Foto 6 – Desfile Cívico na Rua XV de Novembro, em 1978.
Fonte: Arquivo pessoal da Sra. Íria Bassara Fogaça

Foto 7 – Calçadão da Rua XV de Novembro nos anos de 1980
Fonte: Acervo Histórico da UNICENTRO

Voltando à Tabela 1, é possível verificar uma diminuição progressiva da população rural e um aumento, sempre em maior proporção, da população urbana – indicativo de que a cidade de Guarapuava recebia também contingentes populacionais de outros lugares. Nos anos de 1990, houve uma brusca queda da população rural (queda de mais de 75%) e uma sensível queda da população total. A explicação mais plausível seria considerar os dois desmembramentos que ocorreram no período, pela constituição dos municípios de Candói e Campina do Simão. Mas, tais dados podem estar indicando também que a cidade não conseguiu segurar a população afluente do campo, o que seria condizente com outro evento do período: o aumento da concentração de renda e da pobreza no município, conforme dados apresentados por Silva (2005)[35].

No quadro urbano, tais fatores se somaram à sua própria dinâmica interna que, no período em foco, passou a ser produzido com uma tensão maior entre iniciativa privada e poder público, que buscou exercer maior regulação. O controle do poder público sobre o processo de loteamentos de terra de certa forma arrefeceu o mercado especulativo, haja vista a redução do número de imobiliárias entre 1980 e 1990, que passou de cinqüenta e uma para dezoito (confira Quadro de Periodização 4). Como conseqüência imediata houve uma redução na abertura de novos loteamentos periféricos, para a população de baixa renda – que sempre foi o público dos novos loteamentos abertos durante os anos de 1980 (SILVA, 1995). Por outro lado, apesar do investimento em habitação por parte do Governo Estadual, com a construção dos Conjuntos Habitacionais, esses foram direcionados para uma camada com renda comprovada. Fatores que terminaram por relegar a população recém-chegada do campo, e mesmo os moradores urbanos pobres, às ocupações irregulares, geralmente em áreas públicas.

Na década de 1980, houve ainda uma maior simbiose entre atuação do poder público e iniciativa privada na produção do espaço urbano, uma vez que as estratégias de desfavelização adotadas significaram expulsão, para áreas mais longínquas, dos grupos sociais que ocupavam áreas de interesse para o mercado imobiliário (MARQUES, 2000). Tal foi o caso do processo de implantação do atual Parque do Lago, um grande empreendimento público que reabilitou um fundo de vale, tornando-o um parque urbano, ao mesmo tempo em que removeu uma ocupação irregular, conhecida popularmente como "Buraco Quente". Sua

[35] A autora apresenta dados do Atlas de Desenvolvimento Humano no Brasil (2000), em que constata que "[...] o Índice de Gini para a concentração de renda [...] passou de 0,61, em 1991, para 0,64, em 2000" (SILVA, 2005, p. 139).

situação em relação ao centro é bastante privilegiada, o que foi mais um atrativo para a valorização fundiária do entorno.

***

Cabe agora apresentar uma síntese do conjunto de informações até aqui, como forma de visualizar os principais processos que se intersectaram em Guarapuava, produzindo esse lugar como *lócus* de encontro de uma multiplicidade de trajetórias em processo e em relação (MASSEY, 2000), salientando aqueles que mais têm dizem respeito aos propósitos desta pesquisa.

No plano econômico, é possível dizer que Guarapuava chegou aos anos de 1980 integrada física, financeira e culturalmente a uma vida de relações mais ampla e plural, com uma nova configuração territorial e novos usos do território, mais condizentes com a atual fase de economia globalizada, no campo e na cidade.

Ao mesmo tempo, a cidade se transformou por impulsos econômicos que têm relação com estes processos mais amplos, mas que também, no plano interno, dizem respeito à lógica da produção privada do espaço urbano e à definição de cidade e de modernidade da elite local, para quem o moderno está no prédio e não nos investimentos que ofereceriam melhor distribuição de riqueza na sociedade ou na qualidade de vida de toda a população, como notou Tembil (2004). O centro afirmou-se como espaço privilegiado econômica e socialmente, enquanto a periferia explodiu em loteamentos de classe baixa e favelas de miseráveis.

O sistema de créditos e o investimento estatal em vias de transporte é o que tornou possível a integração da região, via agricultura comercial. Uma novidade no processo é que essa integração regional é parte de uma política não mais estadual, como foi o caso da madeira e da erva e pecuária antes dela, mas uma política de escala federal. No quadro das relações econômicas em escala nacional, tal política foi um estímulo à indústria paulista, por um lado, e, por outro, à exportação, gerando divisas para o país, o que se traduziu localmente em estímulos à agricultura comercial.

Esta, pelas suas exigências técnicas de realização (meios eficientes de escoamento da produção; estrutura de armazenamento; equipamentos para preparação da terra, cuidados com as culturas e colheita; respaldo financeiro para investimentos locais e transações no mercado internacional) finalmente estabeleceu o meio técnico na região, um meio que estava em gestação com a madeira, mas que não se consolidou com ela. As atividades econômicas anteriores basearam-se no uso e extração dos recursos existentes, oferecidos espontaneamente

pela natureza. A agricultura comercial inaugurou, por sua vez, outra relação com a terra. Não se tratava mais de apropriação e extração de recursos naturais, mas de produção em grande escala, o que acabou por agregar maior materialidade e valor ao espaço rural, o que se refletiu também em maior urbanização.

Analisando a história de Guarapuava, é possível considerar que a cada momento da divisão territorial do trabalho, o mercado teve demandas que a região se esforçou para atender, inserindo-se com certo papel dentro da "geometria de poder" estabelecida. Quando os lugares que polarizavam essa divisão territorial do trabalho encontravam fornecedores mais vantajosos, ou mesmo quando não precisavam mais do produto que a região oferecia, sua economia entrava em declínio e tinha que se ajustar às novas demandas, buscando outros papéis dentro dessa rede urbana ou buscando conexões em outras redes. Assim, a região construiu-se com base em relações de (inter)dependência. Nessa organização é difícil se pensar em autonomia da sociedade local, e mesmo da elite, em construir um projeto de desenvolvimento regional. Muito menos, é possível defender uma imagem de Guarapuava como um lugar com uma história internalizada e anterior à sua relação com outros lugares.

O que mudou com a agricultura comercial é que antes a região oferecia em bloco um único produto para o mercado externo, o gado, a erva-mate, a madeira, estando mais suscetível às suas oscilações[36]. Hoje há um centro da economia, que parece ser a soja, pela maior expressividade que conquistou nos anos de 1970, mas há uma pluralidade maior de produtos oferecidos, o que indica também uma maior pluralidade de conexões da economia regional em diferentes contextos de divisão territorial do trabalho. Ou seja, há uma pluralização dos nexos capitalistas em uma diversidade de redes, que se intersectam nesse lugar que é Guarapuava.

A economia regional não é mais um bloco monolítico e rígido que ficaria estagnada caso não conseguisse se inserir, como bloco, numa divisão territorial do trabalho, cujo comando estaria, como sempre esteve, em outro lugar. Certamente, tal condição foi uma conquista histórica de Guarapuava e talvez não seja a realidade de outros municípios menores ou outras áreas menos articuladas econômica e territorialmente.

Na escala interna, estabeleceu-se definitivamente o nexo capitalista entre a cidade e o campo. A cidade tornou-se "cidade econômica", que substituiu a "cidade dos notáveis", para trabalhar com a terminologia de Santos (1993), comandando a produção do campo e não mais tributária do que o campo produzia. Ela se tornou o elo de ligação da economia local com

[36] Isso não significa que não houvesse outros produtos, menos importantes do ponto de vista de geração de divisas, e que estes não gerassem seus próprios nexos.

uma trama de relações mais amplas, que hoje vão do lugar ao mercado internacional, sem necessariamente terem que passar por entrepostos comerciais com os quais Guarapuava sempre havia se articulado – Ponta Grossa e Curitiba.

Paralelamente, ampliaram-se formas capitalistas de relações sociais, como o assalariamento na cidade e no campo, permitindo que o dinheiro mediasse todas as relações, bem como a formação de um mercado consumidor interno. A própria agricultura de subsistência ressentiu-se das possibilidades ampliadas pela circulação dos produtos agrícolas, muitos dos quais não precisam mais, necessariamente, serem produzidos localmente. Em Guarapuava tais transformações estimularam não só o setor bancário, mas também lojas de redes nacionais, que viram na cidade um mercado a ser explorado, bem como estimularam a instalação e o desenvolvimento de redes de supermercados.

Todas estas transformações significaram também ampliação da urbanização que se configurou em dois movimentos paralelos, a expansão da malha urbana, pelo aumento desmesurado das periferias pobres, com poucos investimentos públicos e privados e a reafirmação da área central como *lócus* de todos os investimentos, como território da antiga elite campeira e das novas elites, bem como centro de lazer aberto a toda a sociedade guarapuavana, mas usufruído apenas por parcela dela.

Na Rua XV de Novembro, continua, então, pulsando o coração da cidade. Foi a rua que recebeu mais investimentos e melhor expressou a nova materialidade urbana, pois recebeu as novas formas, portadoras de novos conteúdos e funções, que emanavam determinações distantes e que representaram nexos da cidade com um mundo de outros lugares (SANTOS, 1979b, 2002). Materialidade que, em tempos mais recentes está se expandindo, como "macha de óleo" para as ruas paralelas e perpendiculares daquela área urbana de 1853.

Pensando a partir da proposição de Santos (2002) sobre o eixo das sucessões e o eixo das coexistências, é possível argumentar que no primeiro, temos, pelos próprios quadros de periodização, uma sucessão de eventos, alguns originados pela sociedade local no processo de construção de suas redes sociais, outros, e talvez os mais impactantes, vindos de fora, como as formas-conteúdo, que criaram nexos capitalistas.

O eixo da coexistência, por sua vez, é mais difícil de ser conhecido, exige uma aproximação em profundidade com o lugar para ver ali como esses diferentes eventos, de períodos e com temporalidades diferentes, de escalas também múltiplas, foram se combinando no espaço-tempo do lugar; ter a dimensão daqueles que continuaram sua

trajetória em Guarapuava e daqueles que já deixaram de existir. Alguns indícios, contudo, já aparecem nos próprios textos analisados:

1 – Até a década de 1980, é possível divisar a relação entre uma modernidade apenas aparente, materializada em alguns prédios, e uma cidade ainda antiga; a relação entre uma parcela da população que conseguiu ascender aos novos hábitos, consumos, modas urbanas e uma cidade ainda sem asfalto, sem água encanada. Creio que estamos aqui diante das múltiplas combinações possíveis entre o novo e o velho, entre o dentro e o fora (até onde é possível estabelecer esta distinção), entre os processos e as formas, que conduziram à constituição desse lugar único.

2 – a relação entre uma elite que se mantém no poder político, pela criação de uma série de redes de prestígio social, sobretudo territorializadas no centro da cidade[37] (e seu estímulo à verticalização, à modernização da estrutura urbana, com investimentos redobrados no centro) e o grande fluxo de outros grupos sociais, com poder econômico ou não, sem referências na tradição local. Esses diferentes atores sociais constituem uma sociedade plural no plano socioespacial e cultural.

3 – a relação entre um centro equipado e uma periferia estendida e sem os mesmos recursos em infra-estrutura, equipamentos e serviços urbanos, enfim, meios de consumo coletivo, que possam oferecer qualidade de vida urbana aos moradores e moradoras dessa área. Uma relação conflituosa, pois, no centro, nesses equipamentos públicos, a elite tem que compartilhar o espaço com jovens segregados que insistem em circular e se apropriar da cidade da qual foram banidos (para usar uma imagem de Diógenes, 1998). Isso é especialmente evidente na nova "mancha de lazer" da Rua XV de Novembro, como veremos adiante.

Afirmar que todo o processo, descrito até aqui, veio a constituir um novo meio geográfico em Guarapuava, o meio técnico-científico-informacional que, para Santos (1993; 2002), é o meio geográfico da globalização, exigiria pesquisas específicas, que ultrapassam os objetivos da tese. Certamente, temos em Guarapuava a presença de muitas das inovações tecnológicas que lhe são características, tanto na cidade, quanto no campo, tanto na produção, quanto nas comunicações, o que indica que a sociedade local vive hoje imersa numa mais densa e sofisticada materialidade urbana. Por outro lado, e esse é mais um ponto a se destacar no eixo das coexistências, trata-se da região mais pobre do Estado do Paraná, de uma cidade

[37] Silva (2002) afirma que a modernização de algumas relações sociais, pela impessoalidade do contrato, imposto pelas firmas comerciais e bancárias, convive bem, em Guarapuava, com o prestígio social dado pela "pessoalidade" do contato, pelas relações sociais de clientelismo, heranças do período inicial.

de porte médio em que, saindo do centro, deparamo-nos com os contrastes decorrentes da, também, mais desigual distribuição de renda do Estado.

É nesse espaço-tempo que situo as narrativas biográficas da geração dos anos de 1950 e 1970, como forma de, através das suas práticas de sociabilidades e referências culturais, ampliar a compreensão geral dos múltiplos processos que constituíram Guarapuava e criaram as condições histórico-geográficas para a emergência das culturas juvenis *punk* e *hip-hop*, que irei analisar nos próximos capítulos.

I.2.1. Vida Social e Sociabilidade na Segunda Metade do Século XX

A geração dos anos 1950, a partir das entrevistas obtidas, dá uma idéia da atmosfera que envolvia as "juventudes", as práticas de lazer e as redes de sociabilidade, numa época em que Guarapuava estava passando pelas profundas transformações assinaladas. Os relatos que obtive mostram que Guarapuava já era uma cidade bastante plural internamente, na qual as várias trajetórias de vida, familiares e étnicas diziam muito do lugar social ocupado pelos sujeitos na cidade. Alguns espaços de sociabilidade, contudo, permitiram conexões, enquanto outros permaneceram mais exclusivistas, como procurarei demonstrar adiante. O fato é que muitos desses espaços foram se popularizando, ao longo do tempo, e a "boa sociedade guarapuavana" foi restringindo sua participação neles, ao mesmo tempo em que foi criando outros espaços em que pudesse gozar de alguma exclusividade social.

Das sete pessoas entrevistadas[38], apenas três são naturais de Guarapuava (uma da área rural, outra da periferia da área urbana e a última do centro da cidade). As demais vieram de fora, sendo uma de Santa Catarina, duas descendentes de poloneses vindas da região de Irati (uma das quais foi morar na zona rural de Guarapuava) e uma descendente de italianos vinda de Prudentópolis.

De seis entrevistas estruturadas, apenas uma pessoa parece ter vivido a fase da juventude, enquanto moratória (diversão e preparação para o futuro), as demais apresentaram relatos biográficos marcados pelo trabalho precoce e pela formação de outra família também muito cedo. Uma dessas, por ser filha de professora, ainda conseguiu estudar e se formar também professora, mas com dezessete anos já estava casada e com filho. Dois dos senhores

[38] Na verdade, formalmente, foram entrevistadas seis pessoas dessa geração. A sétima a que me refiro foi a esposa de um dos entrevistados, o Sr. Altair Godoi, que acompanhou a entrevista e acabou por também narrar um pouco de sua trajetória, que incorporo no trabalho final. Aqui vou chamá-la de D. Maria.

tentaram a carreira militar em Curitiba, mas como não deu certo, voltaram a Guarapuava, empregando-se em várias atividades antes de se estabelecerem definitivamente.

Cada trajetória biográfica é reveladora das trajetórias mais amplas da cidade e dos seus diferentes espaços de sociabilidade, além de apresentar vivências específicas do espaço urbano. Por isso, é interessante acompanharmos, ainda que resumidamente, uma a uma.

A Sra. Maria é natural de Santa Catarina. Mudou-se para Guarapuava em 1951, quando o pai veio trabalhar na construção de estradas na região. O cinema e a praça da matriz eram seus principais locais de encontro com as amigas. Lembra que, na época, as moças faziam fila na praça para andar de lambreta com os rapazes que puderam adquirir esse novíssimo meio de transporte, imediatamente associado a uma imagem juvenil, muito imprecisa ainda na cidade.

Conforme seu relato:

> Eu ia muito no cinema. Ia muito ali nos anos de 58 por aí, 60, a gente ia muito. Era cinema, a praça ali, que a gente também ia se reunir. Já começou o tempo das lambretas. Aí os rapazes já tinham uma lambretinha, já carregava... Então, ficava uma fila de moça pra dar uma volta na lambreta (risos). E assim... jogo de futebol, já existia jogo de futebol aqui, bem animado na época, não era como é hoje não. Eu gostava muito de jogo de futebol, a gente namorava os jogadores. Mas era muito bom. Eu me diverti bastante. Nesse clube, que agora é o Cruzeiro, mas era família, era Cruzeiro, mas era uma sociedade, sabe, eu ia muito. Ia no Operário. No Guaíra não. No Guaíra nós não tínhamos posse pra isso. No Operário ainda dava pra ir; a gente tinha as amigas que eram sócias [...]

Ao falar que ia ao Clube Cruzeiro do Sul – antigo Clube da Sociedade Polonesa -, quando ainda era um clube de família, ela remete a uma forma de sociabilidade que se transformou no tempo-espaço, visto que as famílias deixaram de freqüentar o clube. Atualmente, o clube Cruzeiro era conhecido pela má reputação do seu público. Na época, sua participação no Clube Cruzeiro indicava uma maior abertura desse espaço para receber pessoas vindas de fora. O Clube Operário, ao contrário, ainda apresentava a restrição do convite, pois ela só freqüentava o clube se estivesse acompanhada de amigas sócias (essa condição no Operário duraria até pelo menos fins dos anos de 1970, como veremos adiante). Enquanto o clube Guaíra mantinha-se como o espaço mais exclusivista de todos, em termos de classe social.

O Sr. Altemar Pavoski[39] nasceu em 1937 em Irati. De lá se mudou com os pais e irmãos para o Morro Grande, interior (zona rural) de Guarapuava. Na sua narrativa, construiu uma história de muito trabalho e pouca festa. Não pôde viver a juventude como tempo de

[39] Sr. Altemar Pavoski, entrevistado pelo autor no dia 23 de agosto de 2006, na sua residência, no bairro Bonsucesso.

moratória, estudo e diversão. O Sr. Altemar trabalhou como caminhoneiro e hoje está aposentado, com dois salários mínimos. Tem até a terceira série primária.

"Jovem" pobre da zona rural, o Sr. Altemar vivia do trabalho familiar numa pequena propriedade, cujos produtos ele era encarregado de vender num armazém da cidade. Esse armazém localizava-se justamente na entrada de Guarapuava. Ali ele parava, vendia seus produtos (batata, feijão), comprava sal e açúcar e voltava, sem mesmo chegar ao centro.

N – Bom. Até agora o senhor só me contou a história de trabalho. A vida do senhor foi só trabalho? Diversão não teve muita?
A – Esse... não sou muito de, vamos dizer, festa, baile, essas coisas. Antes eu ainda gostava, fazia os encontros. Aí depois que morreu meu pai, depois morreu minha mãe, desorientou de se reunir a família. Agora, uns dois meses atrás, morreu minha irmã com 61 anos. Nova, não é?

De festas, lembra daquelas que aconteciam em torno da sua comunidade católica no interior: festas de igreja, ligadas a santos, como a festa de Santo Antônio. Nelas, a comunidade se organizava e dividia os trabalhos por setores: setor de churrasco, setor de bebidas, setor do leilão. O objetivo explicitado era angariar fundos para a igreja, mas essas festas funcionavam também como momento de encontro, sociabilidade, diversão. Lembra que se reunia com outros rapazes da mesma idade e bebiam cerveja quente e que cada um pagava uma rodada. Lembra que nessas festas imperava a música gaúcha[40]; apesar de não ter muitos gaúchos no interior, a "tradição gaúcha sempre funcionou", conforme relatou.

Somente depois de casado, mudou-se para a cidade. Nesse contexto, a narrativa é ainda mais marcadamente centralizada pelo trabalho, pela conquista da casa própria, pela memória da situação do bairro periférico (Bairro Bom Sucesso), quando chegou em 1971, com sua esposa e filhos; da luta pelos serviços básicos de água e luz, sem a presença de amigos, apenas algumas cordialidades entre vizinhos.

O Sr. Odair Antunes[41] tem até a 4ª. série primária. Foi carpinteiro, pedreiro, funcionário da prefeitura e hoje está aposentado com mais ou menos dois salários mínimos. Com ele, a situação não foi muito diferente.

Nascido em 1933, no interior de Guarapuava, o Sr. Odair é outro exemplo de narrativa em que a presença do trabalho é muito mais intensa do que a da festa. Não é possível dizer que ele teve uma vivência juvenil. Desde muito cedo trabalhou na propriedade do seu pai e, depois, foi empregado em funções urbanas. Casou-se com 19 anos. Antes de

[40] Como já disse anteriormente, não há consenso entre os entrevistados e entrevistadas sobre a presença da música gaúcha em Guarapuava no período.
[41] Sr. Odair Antunes, entrevistado pelo autor no dia 10 de agosto de 2006, na sua residência no bairro Cristo Rei.

morar em Guarapuava, veio para a Vila Jordão – um bairro rural próximo à sede do município. Na sua época, nesse distrito, era marcante a presença de chacareiros italianos, que é o que dava o tom da vida social da Vila. Havia o *footing*[42] nas ruas e muitos e animados bailes no clube da Vila. O Sr. Odair é mais um a afirmar que, nessas festas, já se tocava música gaúcha.

Na época, ele, a noiva, que conheceu na Vila Jordão, e mais alguns amigos, vinham a pé até o centro de Guarapuava, passear na Rua XV de Novembro, aos domingos (um trajeto de cerca de sete quilômetros). Vinham e voltavam cantando e brincando. Na Rua XV, além do passeio, iam ao bar América tomar sorvete.

Depois de casado, mudou-se para Guarapuava. Em busca de ocupação, migrou para o norte do Paraná e, entre idas e vindas, terminou por se estabelecer em definitivo na cidade, onde também morou em uma série de bairros, inclusive na Vila Pequena, onde, segundo Saldanha (1998), foi instalada a Zona do Baixo Meretrício, quando esta foi removida das proximidades da Lagoa das Lágrimas, para dar lugar à Vila Militar.

Na cidade, empregou-se em várias ocupações, desde fábrica de bebidas a posto de gasolina. Também ocupou uma parte importante da entrevista para relatar o processo de conquista da casa própria, a compra do terreno num novo loteamento periférico, a auto-construção da casa e os processos de melhoria que foram se dando ao longo do tempo.

Nos anos de 1950, para o Sr. Odair, Guarapuava era só a Matriz, o Museu, o Bar América e o movimento na XV. Tudo o mais era mato e campo.

> Guarapuava era muito pequena! Tinha a Matriz, tinha o Museu, ali para baixo tinha um casarão de madeira. Ali na Rua XV tinha o bar, que era mais afamado, era o bar América, sorvete, sorveteria e umas mesas ali de *snooky*, lá para trás, bastante. Era o único bar. O movimento era aquilo ali, que existia. Por exemplo, ali no campo do [clube] Guarapuava era mato. Tinha o campo de aviação ali em cima, aonde é o ginásio de esportes, lá em cima, era campo de aviação. Ali que aterrissava o avião. Então ali, meu pai tinha umas vacas e soltava o gado ali, as vacas de leite. Ali pros lados do cemitério era mato, o Santa Cruz era mato. Não tinha nada...

A Sra. Tereza Neves[43], outra entrevistada dessa geração, tem apenas o ensino fundamental incompleto. Foi costureira autônoma e sempre dona de casa. A renda familiar gira em torno de dois salários mínimos.

---

[42] Segundo o Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa, *footing* é um anglicismo, já completamente incorporado na nossa língua, que significa passeio a pé para espairecer ou por exercício físico, e/ou local na cidade onde se faz esse passeio com o objetivo de arranjar namoro.

[43] Sr. Tereza Neves, entrevistada pelo autor no dia 12 de agosto de 2006, na sua residência no bairro Santana.

Sua história remete também a trabalho e a uma curta vivência urbana, em Guarapuava, como solteira, freqüentando alguns dos espaços da sociabilidade da época. Nasceu em 1941 em Pitanga. Mas sua família era de italianos reimigrados de Prudentópolis. Chegou a Guarapuava com treze anos e se casou com dezessete.

Desde que chegou a Guarapuava, foi trabalhar em loja de aviamentos da cidade e em armazém atacadista, ambos no centro. Morava numa casa atrás do Hospital São Vicente, que na época indicava uma espécie de limite rural-urbano. Ao redor do hospital havia algumas poucas casas. Rumo ao sul e a leste acabava a cidade e começavam as chácaras. O pai tinha uma barbearia ao lado do antigo Cine Guará, no centro[44]. Em toda Guarapuava havia, pelo que se recorda, apenas duas lojas de roupas, confecções e tecidos: loja Paris e loja Jeane, numa das quais trabalhou.

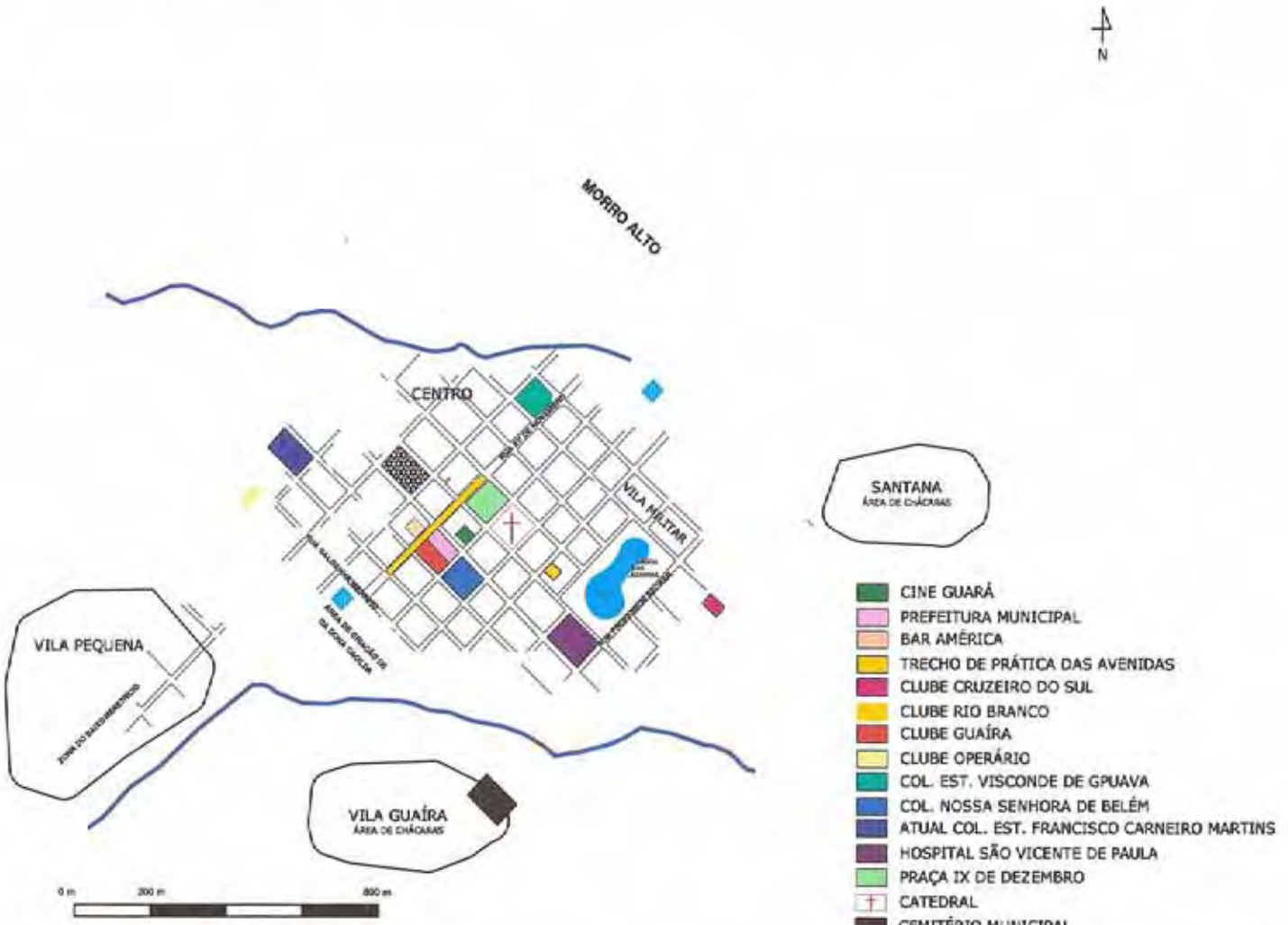
Sua vida social era limitada a algumas amigas, com as quais ia às *matinées* de domingo no cinema, à praça, e aos eventuais parques de diversão[45] que apareciam. Eram essas as suas únicas opções de diversão. Não chegou a freqüentar nenhum dos clubes sociais da época. O final de semana da Sra. Tereza começava com o trabalho na loja até meio-dia de sábado...

T – É, naquele tempo tem que trabalhar até a hora do almoço. Eu sempre trabalhei, com treze anos eu fui trabalhar. Daí eu vinha pra casa, ajudava um pouco a mãe, porque a gente tinha que ajudar também. E depois era se arrumar pro outro dia. Como eu falei, a gente usava aquelas roupas largas, aqueles vestidos largos, então, tinha que engomar aquelas armações, porque era com armação, pra no outro dia...
N – Quer dizer, no sábado a noite não saía?
T – Não. Quase não. Daí domingo na missa. Daí depois sim, daí a gente saía. Ia na casa de uma colega de manhã, da colega saía, caminhava. Daí, depois, logo já também noivei, a gente daí só ficava mais noivando, saía junto e tudo.
N – E ia da igreja na casa de amigas e depois ficava na XV, nas Avenidas?
T – Não. Nós não ficávamos, ficava em casa, ia pra casa da amiga, ficava na casa da amiga. Não dava... a não ser que tivesse um parque, que daí a gente ia. Daí ficava passeando no parque a tarde inteira, dando voltinha, passeando no parque.

À tarde, lá pelas duas horas, começava a sessão da *matinée* no cinema, que terminava cinco horas e, às vezes, a Sra. Tereza ia com as amigas. "E o Vento Levou" foi o filme que mais lhe marcou, mas lembra também de alguns seriados, como Rock Lane e Roy Rogers e dos filmes do Mazzaropi.

[44] Essas referências espaciais citadas pelas pessoas da geração dos anos de 1950 podem ser vistas no Mapa 6.
[45] Segundo D. Tereza, quando vinham parques de diversão, eles se instalavam onde hoje é o Terminal da Fonte, que na época era um terreno vazio.

MAPA 6 - GUARAPUAVA - REFERÊNCIAS ESPACIAIS DA GERAÇÃO DOS ANOS DE 1950



FONTE: BASE CARTOGRÁFICA DE GUARAPUAVA - PARANÁ
ORG: TURRA NETO, 2008
EDITOR GRÁFICO: AMERICANO, Eduardo, 2008

Esses momentos de passeio, amigas, parque e cinema fizeram parte de um curto período, pois logo depois conheceu seu atual marido, justamente num parque de diversões, noivou e ficou mais caseira. Depois de casada mudou-se para a Vila Pequena, quando ainda lá havia a Zona do Baixo Meretrício. Lembra de que onde hoje é o Parque do Lago era só mato. Foi com a instalação da faculdade no bairro Santa Cruz que aquela área melhorou. Logo depois foi morar no bairro Santana, onde está há mais de quarenta anos, ou seja, viu o bairro se formar. Como os outros dois entrevistados, D. Tereza sempre morou em situação periférica ao centro.

A Sra. Irma Chaminski Fagundes[46], nasceu em 1936, em Paulo Fortin, região de Irati. Atualmente está aposentada. Atuava como professora primária e, depois, como diretora de escola. Ela é descendente de Poloneses, mudou-se para Guarapuava em 1950, pois o avô tinha uma serraria no Rio das Mortes (área rural, próxima à cidade de Guarapuava). A mãe era professora e hoje dá nome a uma escola em Guarapuava, o Colégio Ana Wanda Bassara. Casou-se com dezesseis anos, com dezessete já tinha o primeiro filho. Mas, mesmo assim, conseguiu formar-se professora, pelo Colégio Nossa Senhora de Belém. Mesmo antes de formada já dava aulas, tamanha era a carência de professoras na cidade.

Segundo ela, muitos "polacos" chegaram de Paulo Fortin, atraídos pela serraria do seu avô, que havia iniciado suas atividades naquele município. Quando chegou com sua família, foram morar numa área de chácaras, no que é hoje o bairro Santana. Sua mãe dava aulas para filhos/as de chacareiros, que eram poloneses, italianos, ucranianos e brasileiros. A maioria recém-chegada a Guarapuava. Sua mãe chegou a ter alunos/as com dezessete anos na primeira série, tamanha era a carência de escolas no período[47].

Na época, a ligação do bairro com o centro se dava por carreadores, percorridos por cavalos, carroças e por suas bicicletas, que era o principal meio de transporte da família.

A Sra. Irma participou de vários espaços de diversão da cidade, a partir da rede de sociabilidade que construiu no próprio bairro. Com um grupo de pessoas, entre rapazes e moças, vinha para a Rua XV, para as *matinées* de cinema e para o Clube Cruzeiro do Sul. Alguns eventos e fatos marcaram sua narrativa sobre a vida social do período.

---

[46] Sra. Irma Chaminski Fagundes, entrevistada pelo autor, no dia 12 de agosto de 2006, na sua residência no bairro Santana.

[47] Essa idéia de um bairro em Guarapuava formado por descendentes de europeus de várias nacionalidades, reimigrantes de outras cidades do Paraná, num movimento leste-oeste, é bastante curiosa e indica que o Bairro Santana mereceria ser mais explorado pela Historiografia e Geografia locais.

Como era aluna do Colégio Belém, era obrigada a ir à missa no domingo pela manhã. Então, também lembra da "santa saída", quando a praça se enchia de "gaviões" para paquerar as normalistas do Belém, conforme a Sra. Cássia já havia relatado. As tardes de domingo eram reservadas às *matinées* no cinema e/ou passeio pela Rua XV, onde sempre havia música no coreto da Praça da Matriz (a Sra. Tereza também se lembrou desse fato). Mesmo enfrentando carreadores cobertos de lama do bairro Santana até o Centro, esforçavam-se por estar nesse movimento. A estratégia era levar o sapato de passeio na mão, lavar os pés no Chafariz do Pintadinho, próximo à atual Praça Cleve (que na época era um largo imenso, sem nenhuma estrutura) e deixar o sapato velho escondido em algum canto. Disse que quando voltavam do passeio lá estavam os sapatos intactos. Ninguém mexia, porque essa era uma atitude corriqueira e geral.

Um trecho da entrevista aborda vários assuntos que são importantes para pensar as práticas de sociabilidade e as relações intergeracionais nessa época,

[...] mas até então era só Lagoa [das Lágrimas] e a XV, ali e a XV, o nome era Avenida da XV, sabe. Então ia todo mundo: ia pai, mãe, filho, criança, todo mundo passeava. Mas era assim, oh, alguma coisa tocando naquele coreto que tinha ali... Alguns levavam até chimarrão.
N - Sentavam por ali...
I – É, e ficava até umas horas, como agora tem o bobódromo, que eles chamam de carro. [...] Então, antes era a pé, tudo a pé. Um trecho grande se fazia e voltava, fazia e voltava, conversando. Conversava com outro lá, outro pra cá; as moças davam uma paquerada, o pai cuidando pra não acontecer nada...
N - Foi ai que a senhora conheceu o marido da senhora?
I - É foi ai...
N – Numa Avenida da XV?
I - É...
N - Conte pra mim como é que foi que a senhora conheceu e começou a namorar...
I- Foi assim... eram uns namoros mais rápidos do que agora. É lógico se fosse agora não teria acontecido dessa maneira. Então, naquelas saídas de missa que eu te contei...
N - Ele já ficava ali na praça?
I - Tudo eles ficavam, até brigavam por causa das moças, um queria disputar com o outro[...] E a gente na época era bonitinha...
N - Loirinha do olho azul...
I – Tudo. É cabelo comprido, então sempre bonitinha. [...] Não digo que nós namoramos um ano, não chegou há um ano. Mas meu pai era muito duro. Então: "ou casa, ou pára com o namoro". Então foi nessa que a gente... E ele [o pai] tinha neurose de guerra[48], ele se tornava até violento sabe...
[...]
I - Só que naquela época era assim. Mas, numa outra época talvez não fosse aquele... eu tivesse podido conhecer mais...
[...]
I - E ele [o namorado/marido] bebia muito, mas eu não sabia?

[48] O pai foi lutar na Segunda Guerra Mundial. Segundo seu relato: "ele foi voluntário, polonês voluntário, foi lutar pela própria pátria. O sangue chamou. E então ele nos deixou pequenos assim, ficou bem nenê, mas graças a Deus que minha mãe já era professora na época e na época o pouco era muito, o pouco que você ganhava valia bastante".

[...]
N - O namoro não era um namoro de intimidade...
I - Não, não...
N - Era vigiado...
I - É verdade... Então eu não sabia, e eu sofri bastante com tudo isso... Até te digo, se fosse numa outra época em que a gente conhecesse um pouco as particularidades das pessoas, então, talvez, eu não tivesse casado com aquela pessoa. Mas, naquela época foi assim que aconteceu...

Dois aspectos são significativos na fala da Sra. Irma: a atmosfera familiar do passeio na XV de Novembro e a participação da família no namoro e no casamento. Os passeios na Rua XV envolviam toda a família. A prática do chimarrão na rua, na praça, indica uma atividade que ocorria no final da tarde e, pela forma como foi narrado, aparece como uma extensão do espaço doméstico. O que ela chama de "bobódromo" é, pejorativamente, o nome que algumas pessoas dão à circulação de carros e pessoas que se faz na mesma Rua XV de Novembro, num outro trecho (conforme o Mapa 7). O termo remete a uma circulação sem sentido, de pessoas que ficam num constante ir e vir. Ao realizar essa comparação, a Sra. Irma chama a atenção para o fato de que no seu tempo também se tratava de uma circulação sem sentido. Um ato que permite outros igualmente sem sentido (leia-se sem objetivo definido), como parar, conversar, encontrar as pessoas. Estamos aqui no terreno da pura sociabilidade.

Em relação ao seu rápido namoro e ao casamento sem muita reflexão, seu relato indica a presença forte das determinações familiares mesmo nesse campo. A reputação das moças era uma responsabilidade da família e uma moça que namorasse vários rapazes, sem se casar com nenhum, corria o risco de acabar mal falada e solteira, conforme demonstrou o relato da Sra. Cássia.

Sobre os clubes sociais dialogamos o seguinte:

N - Mas vamos falar um pouco do Clube Cruzeiro...
I – Então, a princípio ele era uma sociedade polonesa, depois é que os poloneses foram tomando outros rumos e, de repente, outras pessoas tomaram conta. Mas, a princípio era uma sociedade polonesa. Até meu pai tinha o que hoje é lanchonete, antes era bar, daquela sociedade. E, assim, os carnavais, os bailes eram familiares, eram só famílias.
N - Mas no caso só famílias polonesas?
I – Não, vinha também famílias brasileiras, mas era um clube polonês, sabe? Mas mais era polonês. Mas os carnavais saíam... Eu fui rainha até de carnaval lá. Ahan... saiam assim de maneira bem comportada. Então, a gente pulava naqueles cordões. Não era como hoje. Então, se organizavam blocos...
N - Se tocava marchinha?
I- Se tocavam marchinhas... e depois, nos bailes, era baião, aquelas coisas assim, mas era... Quando chegava uma pessoa estranha, já se percebia que não era daquele meio. Mas traziam como convidado, então a pessoa tinha esse direito. Mas a gente já sabia que não era daquele meio. Também não era rejeitado não, era bem-vindo, sabe. Os poloneses sempre foram cordiais. Depois, com o passar do tempo, a gente foi pro Operário, que era um clube bom. O clube Guaíra... Daí surgiu o [Clube]

Guarapuava, daí a gente começou a freqüentar o Guarapuava, mas já depois, até meu filho já era grande e tudo, sabe.

Talvez, uma organização mais cronológica dessa narrativa possa ser aqui construída como hipótese: a princípio o Clube Cruzeiro do Sul era uma sociedade polonesa, mas havia famílias brasileiras também. Na sua época só entrava alguém não associado, ou seja, estranho, se fosse convidado de um sócio. Depois os poloneses tomaram outros rumos e outras pessoas assumiram o clube. Sua família passou então a freqüentar o Clube Operário e, por fim, o Clube Guarapuava. As datas são imprecisas, mas as informações dialogam bem com outra hipótese que tenho e que explorarei de forma mais detalhada adiante: a popularização gradativa dos clubes sociais da cidade, com a progressiva abertura e a retirada da família da cena da diversão noturna que, por sua vez, foi adentrando também a noite. Essa popularização atingiu primeiramente, os clubes Cruzeiro do Sul e Rio Branco.

Outro aspecto importante da entrevista da Sra. Irma são as festas em homenagem aos santos juninos, essas mais centradas na "comunidade" de chacareiros e, depois, de vizinhos urbanos, que se articulou no Bairro Santana. Faziam-se fogueiras na frente das casas e se reunia toda a vizinhança. Esse hábito vigorou durante muito tempo, mesmo depois do loteamento das chácaras e da transformação da Vila Santana num bairro urbano. Seu relato é significativo das mudanças pelas quais passou o bairro e a sua vida social.

[...] então, a gente se reunia aqui na frente de casa, os meninos [seus filhos] continuaram. Foi uma geração, outra, outra, outra. Toda noite que você passar aí ta cheio... jogando bola, brincando, sabe. [...] Agora, fazem uns dois anos que foram casando, aqueles mais velhos, ficaram só os mais novos [...] Uns dois anos assim, que daí já começou a entrar pessoas estranhas, que se incomodavam com aquele barulho. Porque não tinha esse problema, cantavam, tocavam gaita, tocavam, sabe, aqui na frente. Ai já começou a misturar, vir o pessoal, assim, que não gosta de barulho [...] ai foi diminuindo. Então... eu tenho dó dessa senhora ali da frente. Ela sempre teve o fogãozinho de lenha dela e quando começaram a construir ali do lado, eu disse pro meu filho: "esta mulher vai perder esse fogão a lenha". Daí ele: "Credo, mas que pessimismo". Digo: "vai, porque vai fumaça na casa da outra ali e a outra vai reclamar". Então, a gente vai perdendo as coisas, vai perdendo os direitos da gente, pelo progresso. A gente paga caro pelo progresso...

Seu relato nos remete ao processo de construção de um lugar na cidade. A princípio formado pelo encontro de migrantes descendentes de europeus, que formaram ali um conjunto de chácaras. O movimento dessas várias trajetórias, junto com a trajetória da própria cidade e das mudanças nos modos de vida, levaram a desconexões e a reconexões em outros formatos. Hoje, novas trajetórias perpassam o bairro e marcam o lugar também com a sua não-conexão. Poderia perguntar até que ponto as rugosidades presentes puderam influenciar as novas trajetórias, se pelo relato, o bairro apresentou mais mudanças que permanências. Na

percepção da Sra. Irma, imensamente identificada com o bairro, seu sentimento pelo lugar se dá na tensão entre o progresso e a perda, tal como argumentado na Caixa 4.

O Sr. José Farias[49] tem até a 4ª. série primária e se aposentou como funcionário da Prefeitura. Sempre esteve ligado a atividades culturais oficiais da cidade. Hoje se orgulha de possuir um acervo histórico importante sobre Guarapuava na sua casa, visitado por muitos estudantes universitários e artistas. Ele também é um artista, faz esculturas em madeira. Seu José é outro exemplo de história de vida em que a juventude não aparece como uma fase muito bem marcada. Descendente de escravos, nasceu em 1936, em frente ao que é hoje o Quartel, 26º GAC (Grupo de Artilharia de Campanha), que, conforme a Sra. Zuleica[50], seria o Morro Alto da época. Dali mudou-se com mais ou menos 4 anos para o que é hoje o Bairro Santa Cruz. Na época era zona rural de Guarapuava, uma área de chácaras conhecida como Vila Guaíra. A família tirava seu sustento do que produzia na pequena propriedade. Disse que dinheiro era quase nenhum, mas havia a fartura dos produtos da roça.

J - Nós tínhamos galinha, nós tínhamos uma horta muito grande, nós tínhamos verdura em casa, nós tínhamos porcos no chiqueiro. Então, tirava, matava um, já colocava outro. Era sobrevivência. Mas eu tenho grande recordação daquilo, que era um tempo muito bom. Não tinha esse negócio de que eu vejo hoje, as pessoas pedindo esmola. Eu nunca vi, por mais pobre que fosse. Então, tinha pra comer, pra dar de comer a família. Todo mundo trabalhava. Não tinha essas drogas que hoje tem. [...] As pessoas podiam não ter muito dinheiro...
N – Mas não faltava
J - Não faltava pelo seguinte, eu cansei de ver em casa, quando nos matávamos um porco aí de 100, 150, 200 quilos, os vizinhos chegavam pra comprar, meus pais não vendiam, eles davam um pedaço de carne, davam lá a banha. Quando ele matasse o dele, então, ele vinha pagar... Nunca faltava. E hoje eu vejo tanta criança na rua pedindo, mendigando, tanta coisa. Mas aquela época era muito bom... muito bom... tenho grandes saudades daquela época.

Como é possível perceber, essa solidariedade de vizinhança e a idéia de que não havia muito dinheiro pode ser indício de uma economia não-monetária funcionando na zona rural de Guarapuava. O dinheiro era necessário para a compra de alguns produtos que não eram produzidos entre os chacareiros, como roupas, calçados, sal, açúcar, arroz, farinha etc., e para conseguí-lo, vendiam o que produziam, na cidade. O que conseguiam tirar da terra e trocar entre si compunha, por sua vez, boa parte da subsistência da família.

Confirmando os limites da cidade já estabelecidos pelos demais entrevistados, o Sr. José afirma que a cidade era muito pequena, reduzia-se ao que, hoje, é o centro. Lembra que na área em que morava era "mato pesado", banhado, rio, onde quando criança caçava preá,

[49] Sr. José Farias, entrevistado pelo autor, no dia 7 de agosto de 2006, na sua residência no bairro Trianon.
[50] Senhora Zuleica Martins, entrevistada pelo autor, no dia 10 de setembro de 2006, na residência da sua filha na colônia Jordãozinho, em Entre Rios.

pescava lambari, matava cobra. Dali até a Vila Jordão era só um carreador. A cidade começava onde hoje se cruzam as ruas Professor Becker e Saldanha Marinho. Para além, só se andava em carreiros – de carroça, o único meio de transporte dos chacareiros.

Lembra que era uma época de muito trabalho e que, mesmo criança, não tinha tempo de brincar, era preciso ajudar a família.

J - Então na minha época, foi uma época que não tinha divertimento como hoje, que hoje a gente vê, tem tanta coisa. Na minha época não. Eu não sei jogar futebol, eu não sei nadar.
N - Ah, mas e o tanto de rio que tinha aí?
J - Tinha, mas e o tempo? Porque eu comecei a trabalhar com sete anos pra ajudar a família. Era de uma família muito pobre. Ia vender lenha... Eu fiz de tudo: eu vendi lenha, eu vendi leite – quatro litros aqui na frente, quatro nas costa, uma mala, a gente enfiava na cabeça e botava quatro litros na frente e quatro atrás. Vendi leite, vendi verdura: alface, tomate, essas coisas. Vendia banana. Então, fui um cara que eu comecei a trabalhar com sete anos, com sete anos comecei a trabalhar. Eu, quando fui calçar um sapato, eu tinha dez anos, tinha mais um pouco de dez anos. Sapato que eles mandam fazer no sapateiro, que não tinha como hoje, tênis, não tinha... não tinha tênis, não tinha nada. Era sapato que a gente mandava fazer no sapateiro. Então, daí que eu pude comprar um sapato.

Dos dez aos quatorze anos, trabalhou num depósito de bebidas – único depósito da Antártica que tinha na cidade. Com dezessete anos, foi para Curitiba servir voluntariamente na força aérea. Com dezenove, regressou e continuou trabalhando, inicialmente como pintor de parede e de painéis. Até empregar-se pela Prefeitura, onde se aposentou.

Na cidade, havia uns oito armazéns, além do Mercado Municipal para os hortifrutigrangeiros. Nesse mercado, os chacareiros negociavam seus produtos. Como o principal meio de transporte dessa gente do interior era cavalo e carroça, lembra que de frente a esses armazéns (tipo Secos e Molhados) tinha já as argolas para as pessoas amarrarem os cavalos.

As roupas que usava eram todas feitas em casa, todas de brim. Os mais ricos usavam casimira. Os tecidos eram comprados na Casa Favorita e na Casa Trajano.

Recordou-se também do que havia em certos pontos da cidade, onde hoje há outras formas e usos, como por exemplo, onde é o Parque das Crianças, era um curtume e uma fábrica de banha. Dessa área da cidade à Vila Guaíra, onde morava, era um dia de viagem – entre ida e volta –, entrando e saindo de mata, campo e cidade. Uma imagem em que a transição entre campo e cidade não parece muito nítida e mesmo o centro, que ganhava maior visibilidade, era reduzido a uma ou duas ruas calçadas, as demais ainda eram de chão batido.

Nessa época, pela sua memória, muita gente do Rio Grande do Sul, Santa Catarina, São Paulo, chegou a Guarapuava, comprando terras na cidade e na área rural. Foi quando a

cidade e a vida social começaram a se modificar. Num tom mais nostálgico do que xenófobo, lamenta a "perda" da "cultura local".

J - Não sei. Talvez mesmo por causa desta população diferente que veio chegando e foi modificando a maneira de ser Guarapuava, da maneira que era. Porque eu vi acabar tanta coisa. Aqui nós tínhamos Divino, Festa do Divino, tinha as senhoras – que ainda conheço a família de várias – que saiam antes do Divino, pra pedir a esmola do Divino. Saiam pelas ruas, de casa em casa, batendo, pra depois fazer a festa, a novena do Divino. Acabou! Dança de São Gonçalo[51], as grandes caieiras que tinham em Guarapuava também...
N - Caieira...?
J - As caieiras são as fogueiras de São João, Santo Antonio, São Pedro. Então, tinha aqui na Vila Santana, tinha em tudo que era região. Dentro da nossa cidade tinha os lugares certos de fazer as fogueiras, as festas, aquelas coisas. Também acabou de uma hora pra outra essas coisa. A tradição foi cada vez decaindo. Então, nós perdemos muita coisa. Nós perdemos a Festa do Divino, que hoje tem aqui no Pinhão... bonito que é o Divino chegando nas casas, com os seus violeiros, aquela coisa.
N - Eu conheço.
J - Pois é, Guarapuava tinha, "quede"? Não tem! O fandango... tinha o grupo Fandangueiro, tinha aquela outra dança, de São Gonçalo...
N - E o que que foi tomando o lugar disso?
J - Eu não sei... eu não sei. Porque acabou e ninguém mais quis retrazer de volta essas coisas, que é coisa que nós tínhamos que ter. A Festa do Divino, retornar novamente, tomar de volta aquelas grandes fogueiras que eram feitas. A própria catedral aqui, eu lembro, eram matadas sessenta, oitenta rês. Era uma festa...
N - Era festa pra muita gente!
J - Era uma festa que vinha uma semana fazendo as novenas, as barraquinhas... Banda de música tocando, aquela coisa. Eu lembro tão bem... as bandas tocando a noite toda, a noite toda que eu digo não, dentro daquele espaço a noite, vamos supor, das oito às dez horas da noite. Os fazendeiros era com a sua... quem tinha pé de bode[52] vinha, quem não tinha vinha de carroça. Churrasco durante a semana toda. E daí, o dia da festa, a grande procissão. Procissão que saia da frente da igreja e ia lá na Saldanha Marinho, subia aqui pelo [Hospital] São Vicente e ia quase lá na Praça Cleve, pra aí chegar de volta na catedral. O povo católico, aquilo nossa! Hoje a festa não tem mais graça...

Essas festas do catolicismo popular eram muito comuns na sociedade de então e pontuavam o calendário anual, além de marcarem um ritmo de vida e proporcionarem muitos encontros entre pessoas que se conheciam e se reconheciam como fazendo parte de uma mesma "comunidade". Além dessas festas, das quais a sua família sempre fez questão de participar, o Sr. José também freqüentava os espaços mais centrais da cidade, organizados para a prática do lazer e da diversão. Com exceção do cinema, que não aparece na sua narrativa, os demais espaços já comentados ganham novas cores no seu relato.

As Avenidas – na Rua XV de Novembro – começavam no domingo depois da missa (para quem vinha na missa da tarde), por volta das 21 horas e duravam até as 22 horas mais

[51] As festas de São Gonçalo e do Divino Espírito Santo são festas do catolicismo popular que chegaram junto com a colonização portuguesa.
[52] Nome popular dos primeiros carros que apareceram em Guarapuava. Trata-se do Ford modelo de 1924.

ou menos[53]. Esse era um curto momento em que toda a sociedade, sem distinção, encontrava-se. Para haver uma eventual paquera, a XV, durante essa uma hora, era o lugar mais provável. Depois, só no próximo final de semana. Lembra, sobretudo do bar do Chico de Mário, que é o Bar América, também o bar mais freqüentado do período, por todos os estratos sociais.

Vinha para as Avenidas com seu grupo de amigos, formado por rapazes da mesma idade, todos vizinhos chacareiros da Vila Guaíra. Além da XV, era com esse grupo que ia aos clubes, aos carnavais, a escola de samba. Nesse sentido, talvez seja possível divisar, mesmo entre os "jovens" pobres, uma sociabilidade que também se dava em grupo de pares, restrita a algumas atividades, alguns tempos e espaços.

Às vezes, quando chovia, tal como a Sra. Irma relatou, seu José e seus amigos vinham descalços para as Avenidas, lavavam os pés no chafariz que havia no começo da XV (Chafariz do Maíngüê) e se calçavam.

Então, ali que se encontrava Guarapuava, ali se encontrava os jovens, ali se encontrava os namorados, ali se encontravam os casais, os velhos, sentados ali nas cadeiras fora da casa, no passeio, sentado. Muita gente ficava nos bancos que tinha na frente da prefeitura antiga ali. Então, era aquele negócio de ficar andando, andava pra baixo, ia até lá, de lá voltava, entrava no bar, um grande bar que tinha, do Chico de Mário.

É possível pensar que compartilhar desse espaço-tempo era estabelecer sua condição de pertencimento à sociedade guarapuavana, diferente da participação nas festas no entorno rural ou nos clubes sociais, que indicavam pertencimentos mais restritos. Por isso, o grande investimento em estar na Rua XV nesses momentos, mesmo que isso significasse caminhar alguns quilômetros por sobre o barro.

No que se refere aos clubes, seu relato dá uma dimensão das diferenças sociais entre eles e das transformações pelas quais passaram.

Guaíra era Guaíra, dos nobres. Rio Branco era dos negros e o Cruzeiro do Sul era dos polacos. Então, levou muitos anos, isso já vem antes de mim, antes de eu nascer. Então, negro-negro, polaco-polaco e elite-elite. Depois é que veio o Operário, bem mais depois[54]. Então, meu pai foi o fundador do Clube Rio Branco. Ali na Rua Visconde de Guarapuava lá perto do mercado, lá embaixo, tinha a minha vó, que fazia festa de São Benedito. E elas lavavam roupa no lajeado que escorria lá. Então, através delas, as negras, elas se interessaram de um dia ter um espaço pra fazer baile, essa coisa toda. Aí formaram o grêmio. A minha avó e tia e meu pai formaram um grêmio e deste grêmio... Então, donde foi ganhado o terreno e foi feito a sede Clube Rio Branco, que era o clube somente dos negros. E o clube que

[53] Há relatos que apontam um horário mais cedo para a prática das Avenidas, entre dezoito e vinte horas. Teixeira (1993) fala que as Avenidas funcionavam entre as 19 e 22 horas. Para D. Cássia, por exemplo, por imposição da tia, a Avenida durava até o cair da noite.

[54] Pelas fontes consultadas, o Clube Operário foi fundado, não por acaso, no dia 1º. de maio 1920, enquanto o Clube Cruzeiro do Sul é da década de 1930 (TEIXEIRA, 1993).

sempre... onde eu posso dizer que eu me criei, foi dentro do Clube Rio Branco. Mas só que quando eu já tava com quinze, nessa faixa de idade que você me perguntou, então já não tinha mais isso. Então nós não tínhamos problema. Chegava o carnaval, nós formávamos os blocos e um dia nós íamos no Guaíra, na outra noite o Guaíra vinha pagar a visita no Rio Branco; o Rio Branco ia, vamos supor, na segunda noite de Carnaval, lá no Cruzeiro, na terceira noite o Cruzeiro vinha com seu bloco pra pagar a visita. Então, já tava formada a união. E donde eu cheguei... eu sou fundador das primeiras escolas de samba aqui de Guarapuava. E eu criei uma escola de samba, donde nós fazíamos os grandes carnavais, tanto nos clubes na minha época, como o corso na Rua XV de Novembro, onde encontravam-se todos os clubes, com as suas fantasias, com seus blocos, com seus carros alegóricos, com aquelas fantasias muito lindas. Então, era o desfile que nós fazíamos na Rua XV de Novembro. Tempo da serpentina, da... hoje não tem mais, lance perfume – a gente ficava perfumado! Ficava com saudade. Quando terminava o Carnaval, a gente já começava a se organizar pro próximo, porque era uma festa coisa mais linda!
[...]
Aqui no clube Rio Branco, não é bem ainda do meu tempo, mas eu vi, que eu era mais pequeno, mas eu ainda assisti: a pessoa tinha que estar corretamente vestida: gravata, sapato bem polido. E pra convidar a moça, se ela tivesse com o pai, você tinha que pedir licença pra eles. E quantas e quantas vezes eu ver o cara forrar a mão com o lenço, tirava o lenço do bolso, aqui do paletó, forrava a mão, pra moça botar a mão em cima do lenço.

Seu José, então, herdou não só o gosto pela festa da família, mas também essa tradição "festeira" (no sentido da pessoa que oferece a festa ao santo) e sempre esteve envolvido em ocasiões festivas na cidade, sobretudo no carnaval. Reconhece que hoje não se faz mais carnavais como antigamente... "temos que acompanhar aí o progresso".

Mas, o que é importante destacar desta fala e que corrobora o que já foi dito por outros entrevistados/as é a gradual abertura dos clubes sociais, principalmente dos negros e poloneses, justamente os clubes que mais rapidamente se popularizaram, à ponto de já na década de 1970 gozarem de má reputação.

O Guaíra, contudo, permanecia, e permaneceu ainda por muito tempo, como referência de clube de elite. Como disse o Sr. José, ele tinha amigos de todas as classes sociais, mas "é evidente que nós não podíamos estar lá onde ele estava". "Eu sou pobre, eu sou do Rio Branco, o meu amigo é do Guaíra. Lá eu não podia entrar, mas não era por isso que ele não fosse meu amigo".

As referências musicais da sua época eram valsa, bolero, samba canção. Era uma época em que se faziam serestas e serenatas, com violão, violino, sanfona, clarinete, saxofone. O Sr. José é um dos entrevistados que afirma não haver música gaúcha nos clubes e festas da época. Para ele, a música gaúcha chegou muito tempo depois. Para enfatizar essa afirmação, ele fala da diferença entre a cultura guarapuavana e a cultura gaúcha.

Nós não temos nada a ver com gaúcho. Nós somos Guarapuava, uma cidade de tropeiros. Então, há uma diferença muito grande... o gaúcho e o tropeiro! O nosso traje, da nossa região de Guarapuava era completamente diferente deles, era o chapéu com a aba larga, era uma capa pra viagem, que cobria tanto o cavaleiro e a metade do cavalo era coberto. As botas eram sanfonadas, cano baixo e sanfonada,

já trabalhado no próprio couro. Era uma bota cano curto. Então, era completamente diferente. O lenço, um lenço comprido, uma bracedera podia ser de ouro ou de prata. Então, esse era o nosso tropeiro, era completamente diferente, até a montaria tudo nossa era completamente diferente. Agora eu vejo os caras aqui, muito cara que eu conheço que é daqui de Guarapuava, filho de fazendeiro, fazendeiro e tropeiro... Então, das próprias fazendas saiam as tropeadas, que era as vendas de mula, de gado. Vi quantos tropeiro tocando cem, duzentas, quatrocentas cabeça de gado! Cruzando pra Ponta Grossa, tocando porco, ia tocado daqui, saindo dessas regiões aí, é... Cantagalo, essas região vinha aquela... tocando os porcos pra levar lá pra Ponta Grossa.
[...]
Então, as nossas músicas não as vejo mais, que era o quê: xote, era valsa, era bolero, era tango, era samba canção, sete passos. Eram essas nossas músicas; e agora assumiu completamente a música gauchesca.

Para o Sr. José, os gaúchos, juntamente com sua tradição, são um fenômeno mais recente na história da cidade. Os anos de 1950 já sentiam os primeiros efeitos de uma maior presença dessa cultura, na cidade e no campo, mas ainda não a ponto de sua música ser presença hegemônica nos bailes e festas locais, tal como ocorre hoje.

Por fim, a última narrativa dessa geração é a da Sra. Zuleica Martins, cuja importância está no contraste evidente com todas as demais, não só em relação aos espaços e práticas de sociabilidade, mas, principalmente, em relação à vivência que teve da cidade e dessas práticas. A Sra. Zuleica tem curso superior e é professora aposentada. Quando se casou, mudou-se para Cascavel, onde criou os filhos e vive até hoje. É por acaso que hoje a filha mora em Guarapuava, o que faz com que de vez em quando retorne à sua terra natal.

A Sra. Zuleica parece ter sido, já nos anos de 1950, uma guarapuavana que pôde vivenciar a juventude, enquanto um período de moratória, preparação para o futuro e diversão[55], sem preocupações em ter que ganhar a vida.

Nasceu em 1936, em uma família tradicional de Guarapuava. O avô era fazendeiro e dono de escravos. Casou-se em 1963, com vinte e sete anos – "porque na minha época não se casava nova...", só se ficasse grávida – o que era muito raro pelo tamanho do escândalo – ou se fugisse com o rapaz, porque a família não queria o namoro.

Nos anos de 1950 não havia muita coisa em Guarapuava, mesmo educação não havia muito. Foi mais ou menos em 1950 que abriu o primeiro exame de admissão ao ginásio na cidade. Ela, com quatorze anos, foi da segunda turma. Estudou até o curso normal em colégio estadual (atual Francisco Carneiro Martins)[56], que era em frente à sua casa.

[55] Abramo (1994, p. 55) afirma que a juventude brasileira, nos anos de 1950 e 1960 "referia-se centralmente aos jovens de classe média".
[56] Esse Colégio foi inaugurado em fevereiro de 1945, sob a denominação de Ginásio Estadual Manoel Ribas (TEIXEIRA, 1993), no antigo Largo 7, um dos três pontos mais elevados do núcleo urbano de então (os outros dois eram: a Lagoa das Lágrimas e o Morro Alto – onde hoje está o 26º. GAC). O colégio também recebeu a denominação de Professor Amarílio, antes de ser definitivamente Colégio Estadual Francisco Carneiro Martins.

Possuía uma rede de amizades constituída de moças da vizinhança, que também estudavam juntas e tinham praticamente a mesma idade. Essa rede gerava (ou era derivada também de) toda uma outra rede de proteção familiar, pois o pai de uma ia levar, o pai de outra ia buscar, nos eventos em que iam juntas. Esses pais se relacionavam socialmente.

Depois de formada, mudou-se com a família para próximo à catedral, e foi trabalhar como professora no Colégio Aplicação (atual Visconde de Guarapuava). Tinha então dezessete anos.

Um dos pontos marcantes da sua fala, que contrasta com os depoimentos apresentados até agora, é o fato de que sempre viajou muito. Com doze anos foi pela primeira vez sozinha à Curitiba[57], com um casal amigo da família. Uma viagem em que o trajeto exigia um pernoite em Ponta Grossa, onde tomavam o trem para Curitiba no dia seguinte. Outras amigas suas viajavam menos, iam no máximo duas vezes ao ano à Curitiba. Mas ela e uma outra amiga mais íntima viajavam mais. Assim, de certa forma, era ela e essa sua amiga que traziam as modas para Guarapuava, as novas formas de arrumar o cabelo, as músicas. A novidade dos *bobies* foi ela quem trouxe.

Ela e essa amiga andavam de lambreta, juntas pela cidade. A maior rebeldia delas era roubar a lambreta do pai da amiga, no domingo, enquanto ele "tirava a *siesta*" do almoço. Também foram as primeiras moças a dirigir carro em Guarapuava.

Ela delimita a cidade do seu tempo pelas seguintes referências: Morro Alto, na altura da Praça Cleve; Gelinski Materiais de Construção; atual cemitério. Tudo o mais, eram chácaras.

Do ponto de vista feminino, a chegada do Banco do Brasil na cidade foi um grande alvoroço, pois vieram muitos rapazes solteiros para trabalhar, tanto de Minas Gerais e São Paulo, quanto de Curitiba. Também era motivo de alvoroço entre as moças da cidade a chegada periódica dos estagiários do quartel. Eles de fato participavam da vida social da cidade, indo a bailes, passeando pela cidade, fazendo amizades. As moças, por sua vez, iam até ao quartel, andar a cavalo com os "milicos"; "era uma forma de distrair, de passar o tempo".

Também mencionou a saída festiva da missa, aos domingos, com os rapazes esperando as moças na praça.

---

[57] É importante que se reforce o fato de que Guarapuava, situada no "Paraná Tradicional", que é derivado do primeiro movimento de ocupação do Estado, tem como referência forte Curitiba. Os setores mais privilegiados de Guarapuava esforçavam-se para estar em sintonia com as últimas tendências da moda da capital. Para se ter elementos de comparação, Londrina, cuja ocupação é mais recente e foi resultado da expansão da cafeicultura paulista, tem em São Paulo sua principal referência cultural, não Curitiba.

Na sua época, mesmo no frio, as meninas não usavam calça comprida. Ela foi usar calça comprida a partir dos seus quinze anos. E foi somente nos anos de 1950, que as moças puderam aderir à calça. A influência das modas e músicas vinha dos filmes, das pessoas que viajavam a Curitiba com freqüência e de revistas, como O Cruzeiro.

Seus clubes eram o Guaíra e o Operário. Passou toda uma época no Guaíra, às tardes, jogando vôlei. Havia inclusive um orientador esportivo: "E esse clubezinho era a distração das moças. Depois, mais tarde, com dezoito, dezenove anos, a gente passava a tarde lá, jogando pingue-pongue, escutando música. Era essa a diversão. Depois cinema, *soiréezinha*..."

Para Sra. Zuleica, as pessoas que freqüentavam os clubes Guaíra e Operário eram as mesmas. A única diferença era em relação ao espaço físico. O Guaíra era mais sofisticado e mais voltado a bailes chiques, o Operário para *soirées* das dezesseis/dezessete horas até as vinte horas, que antecediam o cinema.

Z -[...] de cultural e social ao mesmo tempo, tinha o cinema, tinha os clubes, Guaíra e Operário. Aquele tempo, por sinal, quem freqüentava o Guaíra, freqüentava o Operário também.
N - Não tinha diferença?
Z - Não. A diferença era mínima, vamos dizer assim, que era a diferença física, o espaço físico. O Guaíra bem sofisticado por sinal, com uma pintura lindíssima que era a decoração, era uma obra de arte a pintura do clube. O mesmo pintor que pintou o clube, pintou a Igreja Matriz, a Catedral, e pintou a casa da minha avó. Isso eu era pequena, eu tinha uns quatro anos, mas eu lembro que eu sujei a pintura dele (risos) [...]
[...]
N - E o clube Operário era mais simples no caso?
Z - O Operário era mais simples, mas, vamos dizer, quem freqüentava eram os mesmos, porque o clube Guaíra sempre foi mais, assim, para baile, para festas mais chiques, vamos dizer, o Operário tinha, vamos dizer, naquele tempo chamavam as *soirée*.
N - *Soirée*...
Z – *Soirée*, que era uma dançinha que tinha das quatro, cinco horas da tarde, até as oito da noite, que era a hora da gente ir pro cinema.
N- Então primeiro se ia assim na *soirée*...
Z – Sim, ia na *soirée*, daí lá a gente dançava, ai já tinha companhia. Então, pai levava. O pai de uma levava a pé. Oh o detalhe, a pé, ninguém tinha carro.

Dois pontos são importantes para se destacar desta fala. Em primeiro lugar, ela define mais claramente qual a posição do Clube Operário no cenário da sociabilidade e da sociedade de Guarapuava, para o encontro de certa mocidade aos finais das tardes de domingo, antes do cinema. Em segundo lugar, destaco que ela dá a idéia da presença familiar e do seu controle. Ainda que ela e suas amigas tivessem mais autonomia para estarem nas *soirées* do Operário e no cinema sozinhas, os pais buscavam e levavam e, dessa forma, controlavam os trajetos e cuidavam para que nenhum desvio acontecesse.

Quanto ao Clube Guaíra, mais especificamente, a única entrevistada dessa geração que freqüentava o clube, lembra muito dos seus bailes de Primavera que "era um luxo só"! Durante o baile acontecia, inclusive, um desfile de moda, promovido por uma fábrica de tecidos do Rio de Janeiro, a Bangu. Um estilista da fábrica mandava os modelos para a sua mãe costurar, junto com os tecidos. E ela era uma das modelos que desfilava. Esses desfiles eram anunciados por uma rádio do Rio de Janeiro, para todo o Brasil.

O Guaíra, conforme seu relato, pode ser considerado um importante canal de inovação em termos de moda e gostos musicais da época. Nos bailes costumavam vir bandas do Rio de Janeiro e São Paulo. As músicas que tocavam eram de Lúcio Gatica, Nat King Cole, Louis Armstrong, Gregório de Barros. Conforme a orquestra, tocava até mesmo Elvis Presley. Ou seja, *jazz* e *rock* já faziam parte do repertório dos freqüentadores do clube.

Mas é preciso compreender essas referências dentro do contexto local. O *rock* para a Sra. Zuleica causou certa ruptura, para começar no modo de dançar, depois mudou também o modo das moças se vestirem. Foi quando começou a haver uma mudança para o que se entende hoje como "a moda dos anos de 1950", como o cabelo rabo de cavalo, tal como se recorda. Mas não foi uma revolução muito grande, pois nos bailes do Guaíra, que eram familiares, "os pais ficavam de olho", de modo que só era possível a rebeldia permitida socialmente. E esse estilo musical ainda não tinha entrado em outro clube social da cidade, para que se pudesse pensar a constituição de um estilo de vida especificamente juvenil. O que havia em Guarapuava, na época eram apenas alguns poucos fragmentos de uma imagem de juventude, que se diluíam no modo de vida local.

Para se ter uma idéia de como a rebeldia era apenas aquela socialmente permitida, a Sra. Zuleica lembra que nos bailes e nas *soirées*, as meninas rejeitavam os rapazes baderneiros, que bebiam demais. Elas preferiam os "moços mais distintos". Os protocolos sociais rígidos ditavam implicitamente normas de comportamento nos espaços de sociabilidade, sobretudo, nesses mais familiares (e na época era difícil encontrar um espaço que não o fosse), de forma que qualquer desvio poderia provocar a exclusão do infrator/a das redes de sociabilidade e da própria vida social de clubes.

Em síntese, ainda no depoimento da Sra. Zuleica, além dos clubes, com bailes – mais raros – e *soirées* – mais freqüentes -, o cinema e os passeios na Rua XV compunham o quadro dos espaços e práticas de diversão da cidade. Aos sábados e domingos, antes do cinema – que era a atividade mais regular – era de praxe um passeio pela XV. Havia o Bar América, classificado por ela como "o melhor bar da cidade", justamente por ser "um bar mais familiar", o que não significa que fosse o único.

Como um complemento importante a esses relatos, penso que vale a pena considerar o livro de Teixeira (1993), que é, sobretudo, um livro de memórias. Num tom saudosista, o livro fala também das Avenidas que se faziam na Rua XV de Novembro, entre os anos de 1940 e 1960, "no tempo em que a nossa Guarapuava era uma cidade pacata, sem violência". Apresenta os mesmos espaços de sociabilidade narrados nas entrevistas e precisa alguns pontos importantes. Ele informa que as vinte horas era a hora do cinema, que roubava alguns transeuntes desse passeio na rua. Faz referência à importância do futebol para a cidade, com vários times, em vários bairros, que movimentavam toda uma população em torno dos jogos.

Esse período, entre 1940 e 1960, é o que Teixeira (1993, p. 124-25) chama de "anos dourados" de Guarapuava, quando na cidade "[...] não havia poluição, não havia menores pedintes pelas ruas, não havia favelas [...] com segurança, união, amizade e um respeito mútuo [...]". Contudo, "com o passar do tempo o progresso tomou conta de nossa urbe" e com ele vieram "novos costumes e novas filosofias de vida, a tradição e o passado vão sendo relegados para o esquecimento".

Tal como a Sra. Irma e o Sr. José, temos aqui uma identificação em relação à cidade que se constitui no contexto da tensão entre o inevitável e mesmo desejado progresso e a perda daquilo que consideravam muito importante, sobretudo, de uma vivência comunitária, marcada pelo encontro, reconhecimento e pela festa. Se em alguns setores sociais esse discurso ganhou força política, certamente, foi naqueles setores que se articulavam em torno do Clube Guaíra, como já parece ter sido registrado por Silva (2002). Este clube representou, ao mesmo tempo, o ponto de aterrissagem de algumas "modernidades" e mesmo o reduto dos grupos que conduziram a modernização urbana de Guarapuava e o reduto do conservadorismo político, cujas redes de clientelismo se estenderam por muitos dos serviços públicos da cidade, em todos os níveis.

***

A partir dos relatos apresentados, é possível tecer algumas considerações. Como a base principal da construção dessas considerações é a memória, não tenho aqui compromisso em ser fiel à história, mas sim em ser fiel ao contexto socioespacial revelado por ela. Para quem preferir pode tomar essas considerações como hipóteses que mereçam pesquisas documentais mais aprofundadas.

Já durante as entrevistas me perguntava se seria possível falar em juventude nos anos de 1950 em Guarapuava. A literatura aponta para a explosão do *rock*, para o surgimento de

grupos de estilo articulados em torno do lazer, da diversão, da indústria cultural, na Inglaterra e nos Estados Unidos. Jovens da classe operária em aparições públicas que causaram certo "pânico moral" nas gerações mais velhas (ABRAMO, 1994; 1997).

No Brasil, a juventude ainda estava restrita a algumas parcelas da população, no caso as classes médias e altas, que podiam viver um prolongamento na passagem da infância para a vida adulta, estando suspensos de responsabilidades, como o trabalho e uma nova família, podendo se dedicar aos estudos e à diversão. Somente a partir do final dos anos de 1970 é que a condição juvenil chega às camadas populares no país e, justamente por isso, o modelo de juventude apresentado acima seria completamente subvertido pela emergência de várias e criativas formas desses jovens construírem sua vivência juvenil, entremeando o trabalho como condição de acesso aos bens de consumo que eram identificados como signos do ser jovem e como condição para o prolongamento dos estudos. História que foi mais detalhada na Caixa 6.

Em Guarapuava, a imagem da juventude não parece se encontrar colocada, no período, como uma referência forte. Alguns signos apareceram de forma muito marginal nos relatos, como as lambretas, o *jazz*, o *rock* – restritos àqueles que tinham um poder de consumo que lhes garantia acesso a esses bens e referências e a certos espaços específicos. Mesmo o prolongamento dos anos de estudo ainda não era muito presente, visto que só em 1950 chegou o ginásio, voltado à formação de professoras, justamente para atender à grande demanda local. Por isso, não é de se estranhar que a maior parte dos entrevistados e entrevistadas não tenha concluído os quatro primeiros anos de estudos.

A maioria dos relatos fala de histórias de trabalho, de casamento e construção de família antes dos vinte anos e de luta pela sobrevivência. Os homens, sobretudo, narram trajetórias de migração pela cidade, entre bairros periféricos e entre empregos diversos, demorando a conquistar uma situação mais estabilizada. Hoje, grande parte deles e delas está em grupos de "Melhor Idade", em igrejas de diferentes bairros[58] e ali têm uma importante, se não a única, fonte de sociabilidade atual, participando de viagens, festas, bailes, nos quais, hoje sim, a música gaúcha impera.

Muitos/as se perguntam pela lógica das práticas de sociabilidade dos/as jovens de hoje, avaliando o comportamento dos seus netos e mesmo bisnetos. Reclamam das músicas altas e lamentam o fim dos boleros, dos sambas-canção, das valsas e xotes.

Um dado curioso é que, já na década de 1950, Guarapuava contava com uma estação de rádio local, a Rádio Difusora. Somente a Sra. Zuleica fez menção à rádio, dizendo que ali

[58] Os únicos dois entrevistados da geração de 1950 que não tive acesso por meio de grupos de Melhor Idade foram o Sr. José Farias e a Sra. Zuleica Martins.

se tocavam as novidades que as pessoas que viajavam traziam. Quando analisamos a Tabela 3, é possível encontrar uma explicação possível para essa ausência: apenas 23% dos domicílios possuía aparelho de rádio em 1960.

No que se refere à sociabilidade, Guarapuava era uma cidade pequena, com limites imprecisos entre rural e urbano, onde todos se conheciam ou se reconheciam no amplo e mais democrático espaço público da Rua XV de Novembro. Mesmo os chacareiros e chacareiras, que enfrentavam algumas horas de caminhada até a XV, às vezes em caminhos com barro, esforçavam-se por fazer parte dessa vida social que tinha lugar todos os domingos ao cair da tarde.

Tabela 3 – Guarapuava - Domicílios Particulares Permanentes por Serviços e Bens Duráveis, Entre 1950 e 2000

ANO/BEM SERVIÇO	1950	1960	1970	1980	1991	2000
Total de domicílios	16.892	18.092	20.835	32.720	38.877	41.980
Água Encanada (rede)	252	537	1.456			
Coleta de Lixo	----	----	----	----	---	37.983
Iluminação Elétrica	1.304	3.148	6.259	16.189	31.006	40.485
Linha Telefônica	----	----	----	3.621	6.838	18.489
Forno de Microondas	----	----	----	----	-----	5.029
Geladeira ou Freezer	----	608	3.098	10.321	25.737	34.701
Máquina de Lavar Roupa	----	----	----	----	7.151	15.400
Aparelho de Ar Cond.	----	----	----	----	-----	354
Rádio	----	4.121	14.706	28.454	33.592	39.029
Televisão	----	----	2.132	13.782*	28.231	37.759
Vídeo Cassete	----	----	----	----	-----	11.887
Microcomputador	----	----	----	----	------	3.452
Automóvel/uso particular	----	----	2.318	5.690	7.758	15.718

* 80% ainda em preto e branco.
FONTE: Censos Demográficos do IBGE de 1950, 1960, 1970, 1980, 1991, 2000.
Org.: TURRA NETO, 2008.

Quando a sociabilidade passava para os espaços mais privados dos clubes, as diferenças sociais e culturais afloravam e marcavam espaços mais exclusivos. Diferente dos cinemas, onde quem pudesse pagar pelo ingresso tinha o direito de entrar, os clubes limitavam seus freqüentadores aos sócios e seus convidados.

Curiosamente, o Clube Operário, apesar de não ser central em nenhum dos relatos, aparece como ponto de articulação das trajetórias da maioria dos entrevistados e entrevistadas.

A Sra. Zuleica freqüentava o elitizado Guaíra e também o Operário, a Sra. Maria e Sra. Irma freqüentavam o então familiar Cruzeiro do Sul, não mais exclusivamente polonês, como nos anos de 1930/40, e o Operário. O Sr. Altair Godoi, de um período anterior, freqüentava primeiro o também familiar Rio Branco e depois passou a freqüentar o Operário.

Talvez o Clube Operário tenha se aberto mais facilmente que o Guaíra (já que ambos foram identificados pelo Sr. Altair Godoi como clubes da elite) às outras classes sociais e às pessoas que vieram morar na cidade e isso tenha provocado a saída da elite desse clube, tornando o Clube Guaíra seu último reduto, conforme demonstrou Silva (2002) em relação à rede social de prestígio da cidade.

De qualquer forma, o Guaíra, à tarde, conforme relatou a Sra. Zuleica, era um espaço que oferecia atividades só para moças, o que permitia alguma sociabilidade ligada exclusivamente a esse grupo de idade, ainda assim, sob a vigilância de um treinador. Além desse espaço, as escolas ginasiais, com as normalistas, eram espaços em que grupos de idade e gênero ganhavam alguma visibilidade na cidade, pela sua reunião num tempo-espaço específico.

Fora isso, pelos relatos, parece que um único espaço que permitia alguma sociabilidade mais especificamente juvenil, mesmo assim controlada, era o Operário, com as *soirées*, nos domingos ao cair da tarde, o que aponta para a produção de um espaço que fugiria ao controle das gerações mais velhas, em anos mais recentes.

A sociabilidade do período, com exceção dos eventuais bailes, também não adentrava a madrugada, como em tempos mais recentes, o que permitia com que a família estivesse sempre por perto, se não participando diretamente, pelo menos controlando as idas e vindas.

Os protocolos nos clubes, a presença mais constante de familiares e conhecidos dos familiares na XV, nos bares, no cinema, nas *soirées*, indicam a existência de uma vigilância quase ostensiva sobre a mocidade, da qual participava toda a "comunidade". Sair dos limites fixados e controlados era talvez a exclusão desse universo de vida social, seja pela desqualificação da moça como "mal falada", seja pela desqualificação do rapaz como "baderneiro".

Por tudo isso, é possível dizer que aquela juventude que emergiu nos anos de 1950, da qual deriva as várias juventudes contemporâneas, conforme relata a literatura, ainda não havia encontrado em Guarapuava condições de possibilidade. Conforme algumas pistas, é possível identificar alguns personagens que tiveram acesso aos referentes dessa juventude, mas como realizá-la nesse contexto particular? Guarapuava teria que esperar pelo menos até a

década de 1970 para ver emergir espaços, tempos e práticas de sociabilidade que fossem especificamente juvenis, mas, ainda assim, tributários do contexto de urbanidade que a cidade oferecia.

A prática social das "Avenidas", que acompanhou os "anos dourados" de Guarapuava, fazia-se numa rua (a XV) na qual se localizavam, como pôde ser observado no Mapa 3, bares, sorveteria, mas também, casas de família, praça com bancos, formando, da esquina da rua Getúlio Vargas à rua Visconde de Guarapuava (a rua do Museu), quatro quadras de fluxo contínuo de pedestres dos dois lados da rua. Era uma prática de sociabilidade em que a família e a Igreja Católica ocupavam posição de centralidade na organização do cotidiano.

As demolições, que se sucederam nos anos de 1960 e 1970, significaram não somente a limpeza do terreno para a instalação dos novos eventos, mas também a "[...] demolição de espaços que integravam lugares que se constituíam identitários para parte de seus habitantes remetendo, nessa perspectiva, ao estabelecimento de outras práticas da vida urbana" (TEMBIL, 2004, p. 58).

Como conseqüência, a prática socioespacial das Avenidas não tinha mais condições de possibilidade na Rua XV, tanto pelas transformações na sua estrutura, quanto por transformações que se processaram na própria sociedade, como irei expor mais adiante.

As novas práticas de sociabilidade deslocaram-se para o limite do centro, mas ainda mantendo-se na mesma rua. Nesse novo espaço, uma série de investimentos públicos e privados estendeu a centralidade da XV para além do quadrante original, dando início a constituição de um novo "cenário", propício às novas formas de lazer que também emergiram na cidade, agora mais ligadas à presença do automóvel, formando o que tenho chamado aqui, inspirado em Magnani (1992b; 1996; 2005), de "mancha de lazer" (o Mapa 7, apresenta o deslocamento do movimento de sociabilidade na Rua XV). Essa construção, contudo, foi gradual, acompanhando o processo de reconstituição de espaços e práticas de sociabilidade juvenil ao longo das décadas subseqüentes, como procurarei demonstrar adiante.

Dessa forma, a geração de 1970, para quem os espaços transformados foram o seu próprio meio ambiente, pôde, então, articular práticas de sociabilidade próprias ao seu tempo, em sintonia com as referências disponíveis, recém-chegadas dos centros maiores. Mas essa não parece ter sido a regra geral, visto que nas periferias da cidade, parcela significativa das pessoas que estavam nessa fase de idade, ainda não tiveram acesso à vivência juvenil nesse período.

Segundo os entrevistados e entrevistadas da geração dos anos de 1950, os que falaram a respeito dos seus filhos e das suas práticas de diversão, a situação parece ser ainda bastante limitante. Para o Sr. Altemar Pavoski, seus quatro filhos (dois casais) cresceram também sem festa. Morando no bairro periférico do Bom Sucesso, desde 1971, não iam para a Rua XV, nem ao cinema, nem a bailes. Tanto que hoje, nenhum deles gosta de dançar, ou de freqüentar atividades sociais desse tipo. Para ele, a vida social dos seus filhos, hoje, gira em torno da família de cada um e da sua própria casa.

O Sr. Odair disse que as filhas também só trabalharam quando moças e, como ele, também não tiveram tempo para as festas. Os filhos da Sra. Tereza também nunca foram muito de festas. Apenas o mais novo, que é da geração dos anos de 1980, saiu um pouco daquela educação que deu aos demais. Este já gosta mais de festas, já escuta *rock* em casa. Mas todos eles gostam de futebol, que sempre foi a maior diversão, desde muito meninos. Apenas o Sr. José reconheceu que seus filhos já pegaram a época das discotecas.

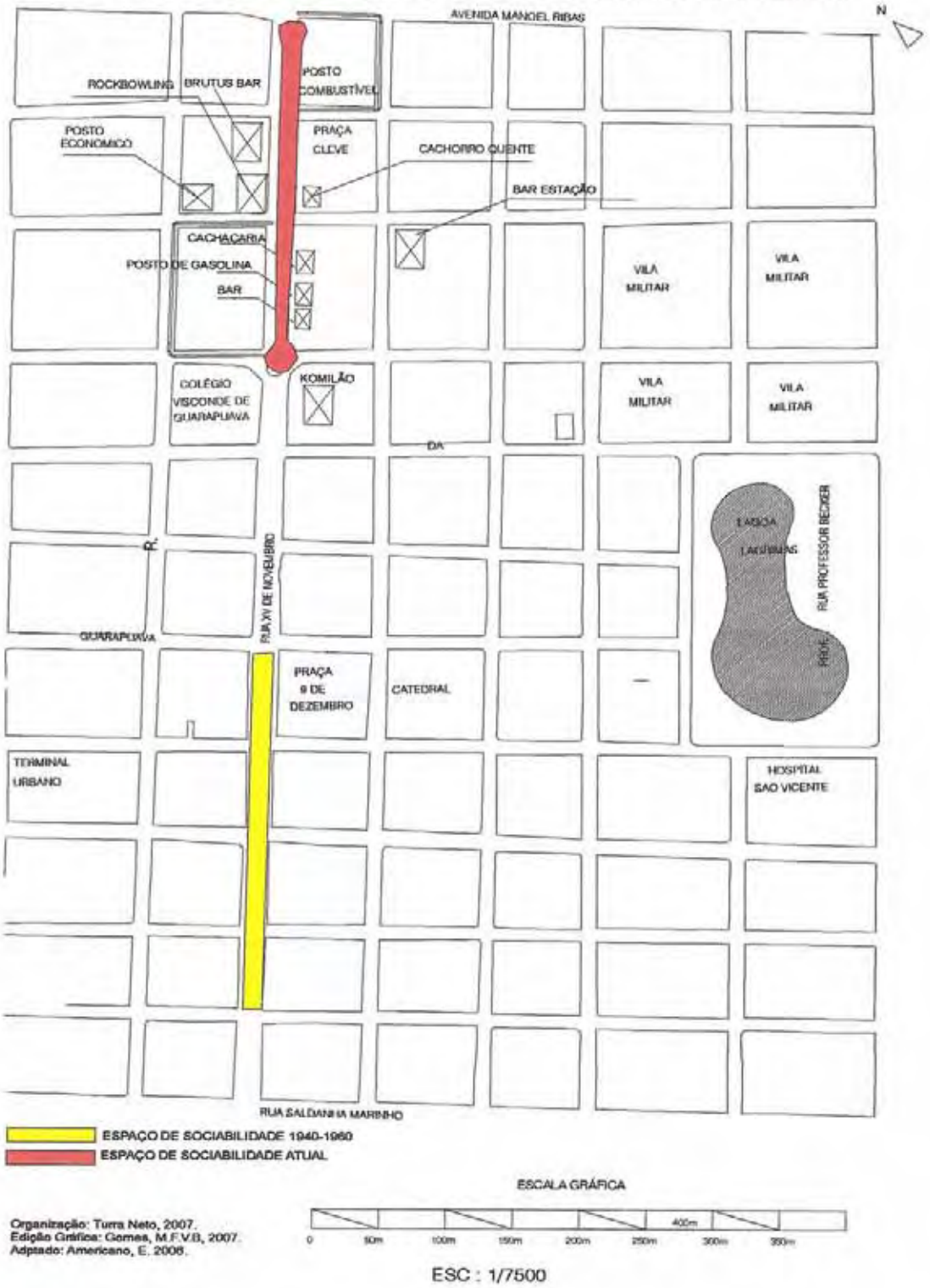
O depoimento de uma entrevistada da geração de 1970, a Sra. Jandira Dietrich, comparando as escolas do centro com as escolas dos bairros de Guarapuava, no período, parece corroborar com esse panorama geral. Para ela, a periferia não vinha para o centro estudar, por isso, as escolas públicas do centro recebiam também pessoas de boa situação financeira. Nas periferias, assim como nas fazendas e chácaras, as pessoas se conformavam com escolinhas municipais multissereadas, no mais das vezes até a quarta série do primário.

***

Com a geração de 1970, cujas entrevistas me foram possíveis a partir de uma rede de conhecidos, tive apenas contato com pessoas que, em condições diferentes, puderam viver sua juventude, morando no centro e usufruindo dos espaços de sociabilidade que a cidade oferecia e das práticas possíveis nesses espaços. A partir delas é possível perceber, como veremos adiante, que a condição juvenil já estava bastante alargada em Guarapuava, no período, apesar dessa não ser a regra geral.

Os relatos da nova geração, não por acaso, falam dos mesmos espaços de sociabilidade da geração anterior, que são praticamente os mesmos desde as primeiras décadas do século XX. Essa situação, que é contingência do próprio processo de pesquisa e dos encontros que se pôde promover, permitiu, portanto, continuar apreciando os espaços e práticas de sociabilidade na área central da cidade e pensar a partir das suas transformações e permanências.

MAPA 7 - GUARAPUAVA - EVOLUÇÃO DA SOCIABILIDADE NA RUA XV DE NOVEMBRO



Organização: Turra Neto, 2007.
Edição Gráfica: Gomes, M.F.V.B, 2007.
Adptado: Americano, E. 2006.

A rede de conhecidos permitiu o acesso a oito pessoas, cuja pluralidade de histórias remete também as várias fases por que passaram os espaços e as práticas de sociabilidade. A geração dos anos de 1970, na verdade, permitiu-me um panorama que vai dos anos de 1960 aos anos de 2000, visto que apareceram pessoas de diferentes idades e que muitos/as têm filhos/as vivenciando sua condição juvenil atualmente.

A história que se constrói aqui, tal como a da sociabilidade dos anos de 1950, também está baseada nas pistas, muitas vezes frágeis, dadas pelos entrevistados e entrevistadas e em algumas conjecturas que pude fazer a partir delas, limitações que apresentei, de forma mais detalhada, na Caixa 1, da metodologia da pesquisa. Feitos os esclarecimentos, passo então para os relatos das trajetórias biográficas.

Mariana Ferreira[59] nasceu em 1951 na cidade de Guarapuava. Ela é professora de Geografia e trabalha com Educação de Jovens e Adultos. Mora com o marido e o filho mais novo. Casou-se em 1972, com 21 anos. Para ela, foi quando finalmente conquistou a liberdade. Por isso, a maior parte do seu relato refere-se à década de 1960.

Vem de uma das famílias tradicionais de Guarapuava. “Meu pai é de uma família que a gente brinca assim: eram os descobridores dos Campos de Guarapuava”. Originária da zona rural, a família veio para a cidade depois que suas terras foram desapropriadas para a criação da Colônia de Entre Rios, dos “alemães”. Pela desapropriação, o pai recebeu um bom dinheiro, com o qual pôde manter-se sem trabalhar por toda a vida, dando à família uma condição financeira estável. Situação que assegurou para Mariana a possibilidade de estudar no Colégio Belém e de ser freqüentadora do Clube Guaíra. Na época, ela não freqüentava o Operário, pois disse que era um clube mais popular, mas não se aprofundou muito nesse assunto, disse apenas que na época não percebia essa diferenciação social. Mas, aqui já temos um indício de que nem todas as pessoas que freqüentavam o Guaíra, freqüentavam o Operário, como parece ter sido regra nos anos de 1950, dada a maior popularização deste último.

Mariana pôde viver a juventude possível em Guarapuava para uma moça de família tradicional, estudando, divertindo-se, sem preocupação com o trabalho e outras responsabilidades do mundo adulto. Pôde usufruir dos recursos que a cidade oferecia, a partir dos recursos que a família dispunha. Mas a família também ofereceu alguns impedimentos, pois exercia um rígido controle sobre ela nos momentos de diversão, como no baile, onde a

[59] Mariana Ferreira, entrevistada pelo autor no dia 02 de setembro de 2006, na sua residência, no centro de Guarapuava. Ela me foi indicada pela minha esposa que era sua colega de trabalho.

mãe ainda a acompanhava. Segundo Mariana, sua mãe e a mãe de uma amiga e vizinha, eram as únicas que ainda tinham por uso acompanhar as filhas aos bailes (que só passou a freqüentar depois que debutou), isso por imposição do seu pai, que era uma figura muito autoritária.

Reconhece que o pai colocou um "freio" que a impediu de viver certas experiências, de modo que não pôde vivenciar a liberação feminina que foi uma conquista da sua geração e da qual ela só ouvia falar.

[...] agora eu penso assim ele [o pai] devia conhecer muito bem a filha que tinha, porque se ele soltasse, eu seria uma pessoa do mundo. Eu sonhei muito em ser *hippie*, que na minha época esse movimento apareceu e eu achava a coisa mais linda, como eu sonhava ser livre que nem eles, como diz, paz e amor. Eu tenho umas roupas, eu achava lindo isso. Mas o meu pai nunca permitiu. Ele me manteve assim... ele manteve uma educação tão autoritária... eu só passei assumir minha própria personalidade, eu digo, isso eu devo ao meu marido [...]

Com uma família grande, que se estendia a tios/as e primas/os, sua rede de sociabilidade girava muito em torno dela. Fora da família, o círculo de amizades resumia-se a amigas da escola e vizinhas que, no mais das vezes, eram redes que se superpunham.

Com o dinheiro da desapropriação, o pai comprou terrenos no centro e construiu a sobreloja onde ela ainda mora, na esquina do que é hoje o Terminal da Fonte. Foi uma das primeiras casas de dois andares da cidade. Nessa época, o terreno ocupado pelo terminal era um terreno vazio, havia um pequeno posto de saúde, o primeiro da cidade, e um campinho de terra batida com duas traves. Nesse espaço, a Prefeitura construiu, depois, uma quadra poli-esportiva, conhecida em Guarapuava como Cancha da Rodoviária, pois ali, na época, construiu-se também a rodoviária da cidade, entre as ruas Padre Chagas e Guaíra, paralela à XV, descendo a Rua da Igreja.

A Cancha da Rodoviária foi um importante ponto de referência para toda a geração dos anos de 1970. Vários relatos mencionam os jogos, as diferentes torcidas, as paqueras e mesmo as brigas, que tiveram lugar na Cancha. Isso comprova como uma intervenção urbana, construindo um espaço público, pode contribuir para a ampliação da vida de relações dentro da cidade e marcar positivamente a vida das pessoas a ponto de ser lembrado por tanta gente e com forte apelo emocional. A Cancha da Rodoviária, que hoje não existe mais, por ser na esquina da sua casa, era um dos poucos espaços em que Mariana podia ir sozinha encontrar as amigas, pois o pai ficava de olho da sacada. Nesses jogos, a principal diversão das meninas era paquerar os jogadores. Eram atividades que preenchiam as tardes dos finais de semana.

Além da Cancha, o pai também dava certa liberdade para ir às *matinées* do cinema – cine Guará. “Que triste inocência do pai e mãe! Qual a diferença de sair à noite se lá apaga a luz do mesmo jeito (risos)?”. No cinema, a atração maior não era tanto o filme, mas a paquera, ou mesmo a necessidade de sair de casa. Nas seções da noite, só podia ir com adultos. Para isso, contava com a camaradagem de um casal de primos mais velhos, um dos quais era natural da capital paulistana.

N - Dizem que no cinema, as moças sentavam primeiro, não sei se é assim, os rapazes ficavam circulando (risos)...
M - Só olhando daí. E ai apagava e a gente reservava a cadeirinha do lado, ficava lá, agarradinha na cadeira, pra ninguém sentar. Ai apagava a luz, daí o menino vinha sentar do lado, trazia um pacotinho de bala pra gente e daí a gente ia conversar.

As *soirées* de domingo eram outra atividade que tinha certa liberdade em freqüentar. No seu caso, todas no Guaíra. Nos bailes aos sábados, também no Guaíra, em que ia acompanhada pela mãe, a vigilância era maior e tinha que seguir suas determinações.

[...] Então no baile a minha mãe... eu ia, mas a minha mãe ia junto. E tem um lance muito engraçado, porque daí imagina [...] o baile começava às onze horas, impreterivelmente, a orquestra começava a tocar. Ai, geralmente, a gente estava no comecinho do baile e minha mãe dizia assim pra mim: “olha, a hora que eu fizer um sinal com a cabeça, você venha sentar, porque a gente vai embora”. Agora imagine, no bom do baile, isso ali pelas duas, duas e meia, quer dizer, o baile estava no melhor momento; eu olhava pra ela, ela fazia assim pra mim e eu disfarçava (risos), eu virava um pouquinho pra cá, quando tava passando na frente dela, dava uma voltinha... Eu vou lá ver!? (risos)
N - Era espertinha também, não é...
M - Mas imagina que eu iria sair no bom do baile. E era o único momento que a gente daí se encontrava com o menino que a gente tava paquerando, era quando estava dançando, que daí a gente podia conversar...

Na sua época ainda não havia supermercado na cidade, as compras eram feitas nos grandes armazéns de secos e molhados. Perto da sua casa havia dois, nos quais comprava na caderneta. Supermercado é uma forma de comércio que só foi aparecer em Guarapuava no começo dos anos de 1970.

À tarde costumava passear com as amigas da escola, depois das aulas, pela XV e pela Praça da Matriz. Havia um sentido de pertencimento forte entre as escolas, sobretudo uma rivalidade entre a escola particular e a pública, como já vinha desde as décadas anteriores. As meninas do magistério do Colégio Belém e do Colégio Professor Amarílio (hoje Colégio Francisco Carneiro Martins) tinham uma rivalidade a mais, pois, enquanto as primeiras estavam ainda submetidas às rígidas normas de um colégio comandado por freiras, as do

Amarílio tinham professores de Curitiba e uma visão mais moderna, inclusive o uniforme era mais moderno[60].

Quanto às referências culturais da sua geração, Mariana se lembra da Jovem Guarda e de tudo que se relacionava com ela: a moda, a música, a Rua Augusta em São Paulo, as curvas da estrada de Santos. A TV teve um importante papel nessa difusão. Esta chegou a Guarapuava justamente em meados dos anos de 1960. Mariana se lembra do processo de instalação da antena de televisão em Guarapuava. Seu pai e um grupo de empresários de fora e de notáveis da cidade, formaram uma associação para instalar a antena no alto da Serra da Esperança. Mas, ainda demorou um pouco para ter um aparelho na sua casa[61]. Enquanto isso, recorria ao que ela chamou de "televizinha". Um dos seus programas preferidos foi o da Jovem Guarda[62], que passava aos sábados à tarde.

[...] E naquela época, a gente ouvia Roberto Carlos, era a Jovem Guarda, e a gente copiando o modelito deles, porque daí já começaram a usar sainha sem listras, e a gente tudo querendo andar que nem a Wandéca (risos): cinturões, aqueles pulseirões, com relógio [...] pulseirão de couro aquele. E daí, eu pedi pro meu pai: "eu quero um presente de aniversário: eu quero muito conhecer as curvas das estradas de Santos (risos). Eu quero conhecer a Rua Augusta". A Augusta, na época, era encontro da Jovem Guarda.
[...]
Naquela época era tudo moda da Jovem Guarda. A Jovem Guarda toda se encontrando lá, os artistas se encontrando lá. Eu sonhei com isso. E daí, como eu tinha esses primos que iam todo ano, eu consegui também convencer minha mãe pra me acompanhar, porque sozinha eu não podia ir, mesmo que fosse com esses primos. Mas uma viagem daqui a São Paulo, naquela época! E dai eu ganhei de presente. Eu fui. E esse primo foi me levar pra Santos. Daí eu fui conhecer [...] E daí ele pôs no rádio do carro todas as músicas do Roberto Carlos e as curvas da estrada (risos)...

---

[60] Ainda hoje é muito comum ver estudantes circulando pelas ruas, fora dos horários de aula com o uniforme de sua escola, sejam elas privadas ou públicas, o que aponta a permanência desse sentido de pertencimento às escolas. Contudo, de uns tempos para cá (a partir de 2003/04), pelo que tenho observado, a entrada na cidade de novas escolas particulares têm transposto essa rivalidade para uma diferenciação de *status* social entre quem pode pagar e quem não pode e, por isso, tem que se submeter às escolas públicas sem qualidade. Ostentar uniforme de escola pública no calçadão já não é mais motivo de orgulho, como o foi em gerações anteriores. Essa é mais uma impressão que deve ser lida aqui como hipótese.

[61] No ano censitário de 1970, apenas 10% dos lares de Guarapuava contavam com aparelho de TV (IBGE, 1970). Segundo Ortiz (1995, p. 113), "Se os anos 40 e 50 podem ser considerados como momentos de incipiência de uma sociedade de consumo, as décadas de 60 e 70 se definem pela consolidação de um mercado de bens culturais. Existe, é claro, um desenvolvimento diferenciado dos diversos setores ao longo desse período. A televisão se concretiza como veículo de massa em meados de 60, enquanto o cinema nacional somente se estrutura como indústria nos anos 70." Essa tendência se reforçou ao longo dos anos de 1970, a ponto da população atingida pela TV passar de 56%, para 73% em 1982, em relação a população total do país. Em relação ao mercado fonográfico, o crescimento foi ainda mais impressionante. Entre 1967 e 1980, o crescimento de toca-discos foi de 813% (ORTIZ, 1995).

[62] Jovem Guarda foi um movimento que articulou música, comportamento e moda, nos anos de 1960. Surgiu como programa de TV, com esse nome, na Rede Record, comandado por Roberto Carlos, tendo como coadjuvantes Erasmo Carlos e Wanderléia. As fontes de inspiração foram os Beatles e os Rolling Stones. O programa rapidamente tornou-se popular e impulsionou a venda de roupas e acessórios (http://pt.wikipedia.org/wiki/Jovem_guarda acessado em 23-05-2008).

[...]
Foi linda a experiência (risos)! Como diz, você pensa, era isso que a juventude daquela época sonhava, sabe. Talvez pra mim tivesse sido, assim, uma adrenalina pura [...]. Então, eu percebo assim, mas eu só entendi isso agora, hoje, que a gente fazia parte de uma classe privilegiada. Mas meu pai nunca nos mostrou isso e nunca deixou nós percebermos isso. [...] Então agora, de poucos anos, eu percebi que teve uma época que a gente teve, a gente teve [...] a possibilidade de ter vivenciado [...]. Então, quando eu cheguei de São Paulo com roupas, revistas [...] era uma façanha dizer que eu fui na Rua Augusta e comprei isso tudo. Eu vim com moda da Jovem Guarda de lá.

Como se pode perceber, já nos anos de 1960, a Mariana fazia parte de um grupo que estava "antenado" a moda que chegava pelos discos, revistas e televisão. Um grupo que, como ela, tinha referências em Curitiba e São Paulo. Essa é uma tendência que já estava presente nos anos de 1950, mas ainda muito mais restrita, e que ao longo dos anos de 1970 e seguintes tornou-se cada vez mais hegemônica e plural: a presença da indústria cultural na construção das referências do "ser jovem", mesmo porque, a idéia de juventude também já estava mais difundida.

No caso da Mariana, as referências de moda eram tiradas, além dos modelos da Jovem Guarda, das revistas O Cruzeiro e Manchete, que o pai assinava e vinham direto de Curitiba. Em Guarapuava, só um tempo depois, houve uma banca de revistas. Outro canal importante de referência de moda era o pessoal que ia estudar em Curitiba e sempre aparecia com as novidades.

Contudo, ainda nessa época, Guarapuava não possuía, na percepção da Mariana, lojas que vendessem roupa pronta, que acompanhassem a moda. A família tinha que comprar tecidos e contratar os serviços de alfaiates e costureiras. As tradicionais lojas Casas Real e Casas Favorita era onde sua família comprava, então, as fazendas. Só muito mais tarde descobriu o comércio popular libanês que, aliás, era ao lado da sua casa, na mesma Rua Guaíra. Mariana se lembra da primeira Boutique, trazendo roupa feminina pronta, pois marcou muito, por ser uma modernidade para a época. Quem a instalou foi uma mulher de fora, esposa de um tenente do quartel.

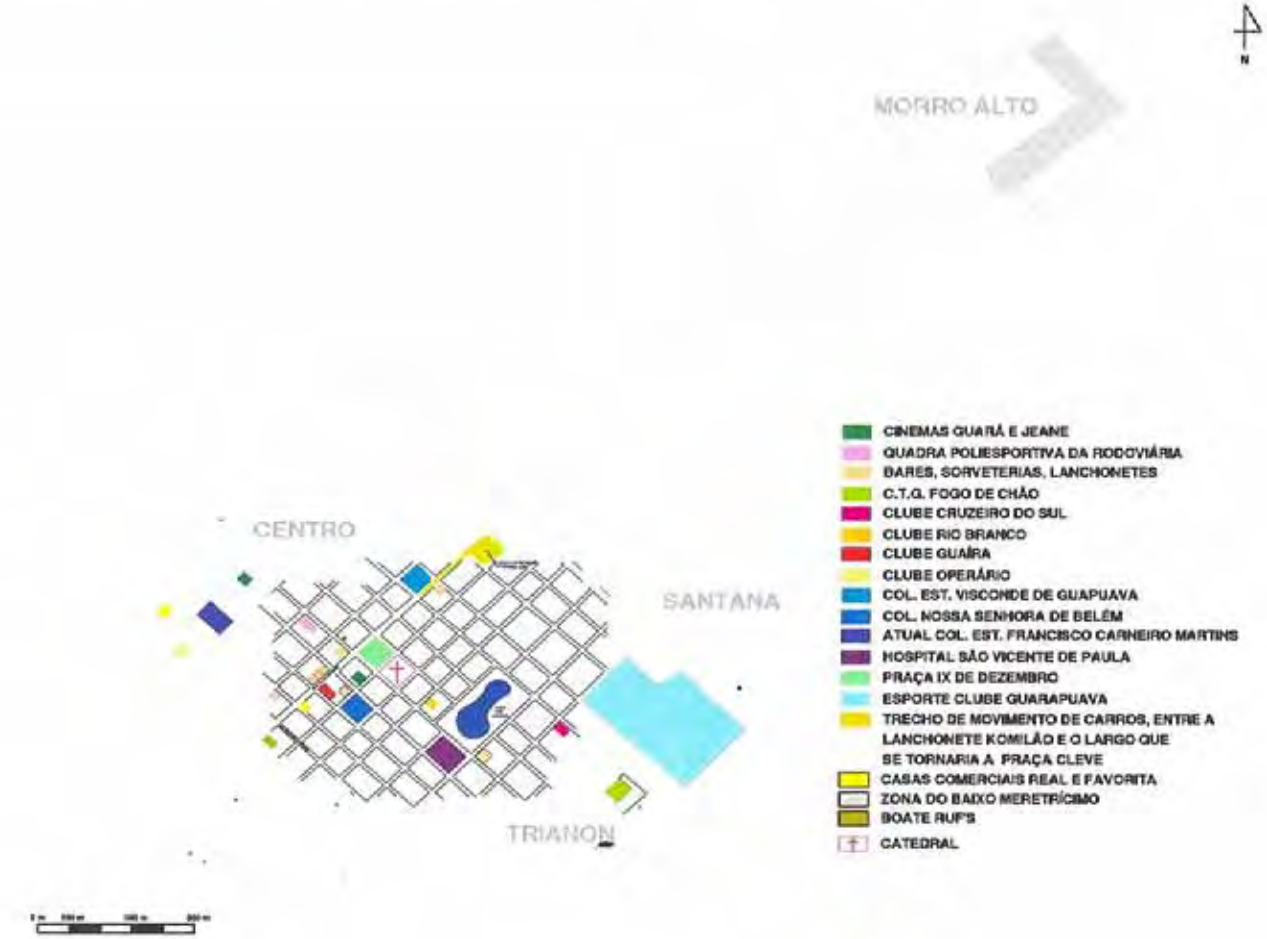
Lembra também da loja de discos aberta no andar debaixo da sua casa. Lá chegavam as novidades do Roberto. Ali também tiveram acesso a The Beatles (que já conheciam) e The Rolling Stones, que para ela era um som contagiante. Na época, o irmão já estudava em colégio público (Professor Amarílio), onde se ensinava o inglês, pois no colégio Belém, onde o antigo colegial era exclusivamente feminino, só se ensinava francês.

Mariana é da "geração pós-Avenidas" e no seu relato revela um dado importante: o início da nova dinâmica de sociabilidade da Rua XV de Novembro, que iria se consolidar nos anos seguintes e dar origem ao que é hoje a principal "mancha de lazer" da cidade.

[...] É, daí, por exemplo, meu irmão já tava com dezesseis, daí começou os rachas com os carros da piazada, que faziam em plena XV. E daí, diziam assim, faziam um cavalinho de pau lá em frente da Praça Cleve. Então, isso ai, daí já com dezessete anos, por ai, começou a XV a aparecer. Mas, parecia como encontro mais dos meninos, do que das meninas, não tanto das meninas. Mas assim também, era uma coisa que os meninos mais gostavam de ir, pra desfilar de carro, mostrar os carros, mostrar que já estavam dirigindo...
N - Mas mostrava pras meninas?
M - Entre eles é, era assim também sabe, competição entre eles, de mostrar a sua máquina. E as meninas, como dizem, o encontro mesmo das meninas era ainda em baile, era ainda na saída de escola e na XV assim porque... Era muito difícil, naquela época ainda, a menina dirigindo. Não era tão comum as meninas dirigindo; já estavam começando. Eu, inclusive, com quinze, eu já estava pegando o carro, escondido. Eu tinha uma amiga que tinha carta e daí eu dizia pro meu pai: "empresta o carro" "Pra quê?" "Pra gente dar uma volta na XV". E daí a gente dobrava a esquina, ela pulava, eu sentava... e daí a gente ia passear na XV. Mas não era como é hoje, que a piazada faz o *point* a partir das dezessete, dezoito horas e amanhece.
N - É que agora está bem lá na Praça Cleve, está concentrado mesmo.
M - É. Mas já era Nécio...
N - Já era na sua época?
M - Já era. Sabe o final da XV, era o comecinho da Praça Cleve pra cá, mas já, parece que tudo já começou por ali, a concentração do...
N - Ali perto de onde hoje é o Komilão, ali?
M – Isso.
N - Começou ali então?
M - É... Esse fervo assim, que era onde os meninos faziam daí o cavalo de pau lá e de repente chamava mais a atenção para gente ir ver o que que a piazada estava fazendo. Então, talvez por ser o final da XV ali, que eles [...]. E era a avenida inteira, depois foi calçada. Eu lembro que foi um furor quando o prefeito mandou por tartarugas (risos) pra dividir as pistas. Então ele pôs, encheu de tartaruguinha, desde lá do correio até lá o Alto da XV, que a gente diz. Porque era uma modernidade, a rua calçada, paralelepípedo e, depois, [...] um tipo de sinalização [...]. Então, eu lembro assim que, nossa!, foi um salto de modernidade pra cidade.

Então, parece que o movimento nesse outro trecho da Rua XV de Novembro, em frente à lanchonete Komilão e adiante, iniciou-se com a própria difusão do automóvel na cidade e com a liberação dos carros dos pais para a diversão dos filhos. Uma forma de exibicionismo masculino, em torno de máquinas, velocidade e disputas. A agregação desse movimento em torno de uma lanchonete não é menos significativo, mostra um espaço diferente dos antigos bares do coração da cidade e já tem uma conotação mais marcadamente juvenil. Mas, como veremos adiante, esse não era um movimento do qual todos os jovens e as jovens do período participavam. Há relatos inclusive um tanto quanto depreciativos. Em todo caso, no Mapa 8 é possível divisar as referências citadas (Lanchonete Komilão e Praça Cleve, que na época era ainda um largo, num trecho sem asfalto da rua), bem como as demais referências espaciais da geração de 1970, que serão citadas pelos próximos entrevistados.

MAPA 8 - GUARAPUAVA - REFERÊNCIAS ESPACIAIS DA GERAÇÃO DOS ANOS DE 1970



FONTE: BASE CARTOGRÁFICA DE GUARAPUAVA
ORG: TURRA NETO, 2008
EDITOR GRÁFICO: AMERICANO, Eduardo, 2008

Outra entrevistada ainda dessa fase, Jandira Dietrich nasceu em 1952[63], em Curitiba. Ela é professora de Letras, formada pela Unicentro, na época – FAFIG – Faculdade Estadual de Filosofia, Ciências e Letras de Guarapuava.

Sua família chegou a Guarapuava em 1962, pois tinha uma serraria na área rural. Casou-se em 1972 e um ano depois já tinha sua primeira filha. Por isso, sua juventude se passou, predominantemente, nos anos de 1960. Tal como a Mariana, viveu a juventude possível, enquanto mulher em Guarapuava. Mas, gozando de maior liberdade, Jandira pôde experimentar, ousar, rebelar-se, estudar, antes de constituir sua própria família e assumir as responsabilidades do mundo adulto.

A mãe era separada do pai e morava junto com outro homem, que foi quem a criou, pois o pai bebia muito. A chegada de uma mulher separada em Guarapuava foi um escândalo para a época, o que se converteu em várias formas de discriminação social, inclusive na escola, onde Jandira percebeu que ela e os irmãos eram "olhados como diferente". Mesmo a família tendo uma serraria e uma situação estável, a mãe não podia entrar na igreja, nem mesmo no Clube Guaíra. A mãe era cabeleireira e também costurava. Como era de origem alemã, estava sempre "antenada" com as modas que lançavam na Alemanha, pois assinava revistas que vinham de lá, via Curitiba. A família era grande: quatro irmãos, mais três filhos do padrasto.

Seu grupo de amizade era formado, predominantemente, por meninas, mas sempre tinha o irmão de uma, ou de outra, junto, todos vizinhos e amigos de escola, e sempre de famílias conhecidas, famílias que se relacionavam socialmente. Sua família morava no centro da cidade, na Rua Guaíra, próximo a então Rodoviária e a Cancha de Esportes.

Na sua época, as principais práticas e espaços de sociabilidade eram: o cinema, nas *matinées*, e os clubes, nos saraus, principalmente o Clube Operário, pois o Guaíra era mais para baile de gala e só depois de debutar. *Matinées* e saraus eram atividades de final de tarde de domingo. Na sua memória, os saraus começavam às dezessete e iam até às vinte horas. Nesses eventos, sempre ia em grupo. Às vezes iam em quinze pessoas, entre amigas, irmãos e amigos dos irmãos. Sair sozinha não era algo socialmente permitido, por isso sempre estava acompanhada de um irmão, pelo menos para freqüentar os saraus e *matinées*. Um fato curioso é que na época havia os chamados "filmes proibidos", nos quais menores de quatorze anos não entravam. Na porta do cinema, ficava um juiz para garantir o cumprimento da lei. Lembra

[63] Entrevista com a Sra. Jandira Dietrich, realizada pelo autor, em 20 setembro de 2006, na sua residência no Núcleo Pérola d'Oeste. Seu ano de nascimento é uma dedução a partir de informações dadas na entrevista. Ela me foi indicada por outro entrevistado, o Sr. Mauro X. Biazi.

dos filmes italianos românticos e também dos muitos filmes religiosos que passavam no cinema. Um filme que marcou sua juventude foi Dr. Jivago.

Depois que começou a estudar à tarde no hoje Colégio Francisco Carneiro Martins, saía depois da aula para andar sozinha na Rua XV. Passava pela frente do Guaíra e sentava na Praça da Matriz, onde conversava com todo mundo, pois na época todo o mundo era mais ou menos conhecido. Depois, voltava para casa, para ajudar a mãe com o jantar.

Aos sábados, passeava pela XV com a mãe e a irmãs, para ver vitrines. Era um passeio lento, conversando com todo mundo, mas não era o passeio das Avenidas. Esse trecho da Rua XV, que foi ocupado pelas antigas Avenidas, tinha se convertido no principal espaço comercial da cidade.

Também nos finais de semana, às vezes, ia com toda a família para a serraria, onde tinham piscina e toda infra-estrutura. Era uma espécie de clube particular. Vinham os parentes de Curitiba e ficavam todos lá, o final de semana inteiro. Só voltavam para a cidade se tivesse algum evento imperdível.

Jandira considera-se muito revolucionária para sua época. Participou do movimento estudantil, no período da ditadura, foi a primeira mulher a usar minissaia na cidade (por volta de 1960-62) e também aderiu ao visual hippie. Tudo isso, segundo ela, para afrontar mesmo a sociedade, talvez como resposta a toda a discriminação que sofreu por conta da situação conjugal da mãe.

[...] com o tempo as pessoas discriminam, recriminam, falam, só que depois, quando você mostra que você não é aquilo que eles pensam, ou que eles idealizaram, você acaba sendo aceito e acaba entrando no grupo. A escola segregou eu, meus irmãos, tudo, por que? Porque a sociedade era assim. Era o costume, era a lei local, de tradição de fazendeiros, e sei lá de que tanta coisa. Então, a gente sentiu assim esta discriminação. E eu acho que eu fui muito revolucionária na minha época, porque eu segui aqueles movimentos *hippies*, os movimentos de contestação, Grêmio Estudantil. Sempre ativa politicamente, querendo impor as minhas idéias e, sei lá, essa questão mais polêmica de ser contra o *status quo* ("se tem governo eu sou contra") e toda essa coisarada, que todo jovem abobado tem em algum momento; ele tem um momento de desvario, de insanidade eu acho...
N – Romantismo?
J - É porque era romantismo. E daí, assim, Guevara passou por aqui naquela época fazendo todo aquele fervo de comunismo, que não era comunismo, que hoje eles chamam de socialismo, mas é a igualdade. Essa luta de igualdade, quando a gente fica um pouco mais adulto, a gente vê que não é bem por aí a coisa e a gente começa a perceber outros caminhos. Mas acreditava e ai... Eu acho, assim, que eu fui bastante polêmica na minha época, porque eu não tinha medo de enfrentar as situações e a sociedade de uma maneira bem... até... provocativa. Não sei se isso foi por causa da situação de filha de mãe separada e descriminada...
[...]
E a minha mãe era muito moderna, eu era a filha mais velha, nós somos em três irmãs e tinha um rapaz que faleceu [...] E então a minha mãe dizia... daí ela fazia assim roupa, questão: "mede quanto?" Anos 60, o surgimento da minissaia, aquela coisa, aquela revolução, feminista principalmente. Eu sou muito feminista, tenho três filhos homens, que eu brigo barbaridade com eles por causa do machismo

deles (risos). [...] Então, eu fui a primeira moça que usou minissaia em Guarapuava. Foi um escândalo! Então, você imagina, anos 60, uma mulher saindo com as pernas de fora, simplesmente teve um acidente de carro. Quatro carros se bateram na esquina, quando eu estava atravessando a rua e o meu irmão, era mais novo que eu, e ele dizia assim: "Eu vou voltar pra casa (risos), olha ai você sai e daí acontece esses acidentes". Ah, imagine eu pesava 60 quilos, era uma menina magrinha, bonita, perna grossa, coxa bonita e de minissaia; mas foi uma coisa! Não teve um cidadão na cidade que não tivesse falado. Eu fui no cinema; fui justamente pra afrontar a sociedade toda.

A moda foi encarada por Jandira como uma atitude, uma forma de contestação e desafio. Tratava-se de uma expressão juvenil de embate com os valores instituídos. Essa relação não foi identificada na geração anterior, mesmo entre aquela entrevistada que pôde viver a fagulha de uma experiência juvenil. Esse é um dado importante de mudança da relação entre as gerações, afinal, nos anos de 1960, existia um inconformismo no ar e a moda e o comportamento foram usados como formas de expressá-lo. Um movimento protagonizado por jovens, enquanto jovens (MARTIN-BARBERO, 1998).

A mesma leitura pode ser feita do movimento *hippie*, que ela conheceu em Curitiba. Em Guarapuava, Jandira foi uma *hippie* solitária, por isso acredita que tudo não passou da produção de um visual, muito mais como estratégia de chocar a sociedade.

[...] A questão do *hippie* era mais de contestação mesmo, contestar contra mãe que, apesar da minha mãe, de todas as bondades dela, eu tinha as minhas diferenças com a minha mãe, eu tinha as minhas diferença com o meu padrasto. Por quê? Porque eu tinha o meu pai lá em Curitiba que morava lá... e que eu tinha lá meus traumas por causa da separação dos dois e eu tinha uma puta de uma raiva com a sociedade, porque a sociedade é toda podre, se sabia, porque eu sabia, e até hoje eu sei. Daí faz aquela cara de santo, de anjo, de nhé, nhé, nhé, e eu sabia exatamente o que era. Porque as cantadas que eu levava não era de qualquerzinho, porque a gente levava mesmo, isso independente de idade, e eu sabia quem eram os safados, que estavam lá, e eu agredia do meu jeito. E ai, então, eu aderi ao movimento que... A minha mãe ficava louca da vida, porque daí andava com aquelas coisaradas, tudo desgrenhadas, aquelas roupas tudo esfiapadas nas barras e blusas tudo grandonas, de qualquer jeito, manchada e com aquelas, principalmente, as cruzes que ela não se conformava (risos), porque eu usava, ou uma corda, ou uma corrente no pescoço, mas eram umas coisas enormes.
N - Mas tinha um grupo que andava com você que era...
J – Não, o pessoal tinha medo.
N - Era você sozinha?
J - Era eu e mais um ou outro assim, não era muito...
N - Mas e essas pessoas que você acha que se identificavam com o visual, que usavam, que falavam que eram *hippie*, vocês se reuniam pra escutar o som, pra conversar?
J - Não, não... Não porque a gente não tinha, por exemplo, eu não podia sair, a minha mãe não permitia. E daí ela chaveava a porta e acabou. Nós não tínhamos a chave da casa [...] a gente não tinha tanta liberdade de sair. Mas, é o espírito eu tinha sim, não que eu fosse, que eu tivesse sido uma *hippie* na prática, mas nas idéias eu acho, mais nas idéias.

O sentimento de revolta, de querer responder à discriminação social, através de uma agressão simbólica, também não foi identificado na geração anterior. Mesmo entre os pobres,

etnicizados e situados socialmente num estrato social inferior, não aparecem atitudes de rebeldia como essa. Os anos de 1960, além de oferecer o sentimento de que era possível e necessário contestar, ofereceu também alguns canais de expressão desse sentimento, como o movimento *hippie*. Ainda que situado em outros contextos, esse inconformismo chegou a vários lugares, agora já mais conectados, o que permitiu com que em Guarapuava também pudesse identificar algumas de suas expressões.

Nessa época já havia chegado a TV na cidade, o que, para Jandira, representou uma mudança significativa na vida local, não só pelo maior acesso a informação, mas porque a própria juventude, de forma mais ampliada, começou a mudar seu comportamento.

N – E, assim, em termos do comportamento de juventude, o que a televisão mudou?
J – Ah, a juventude mudou. Porque quando a juventude percebeu que o mundo, que este ovo que era Guarapuava não tinha nada a ver e começou a ver que não caía pedaço de ninguém se mostrasse as pernas ou não, ai eu deixei de ser aquele estereótipo de coisa extraordinária e as pessoas daí aderiram. Porque quando eu usei [mini-saia] a primeira vez foi o escândalo! Mas, depois, todo mundo foi atrás: "da onde que ela tirou?" E daí foram correr, isso era normal [...]. Ai apareceu não sei quem com a saia mais curta. Porque as nossas saias eram até aqui (mostra o joelho)... e eu apareci com a saia aqui (mostra a coxa).

Esse trecho revela que realmente Jandira dispunha de canais de informação que nem todos tinham acesso, como suas viagens constantes a Curitiba, em visitas à família, e as revistas européias, o que a colocava em uma posição de vanguarda. Também é importante frisar que além dos canais de informação, que lhe deram formas de poder se expressar, por meio do visual, ela teve também a ousadia de fazê-lo.

Também suas referências musicais chegaram via Curitiba. Lembra que as (duas) estações de rádios locais só tocavam música gaúcha e sertaneja, pois ainda eram resistentes ao *rock*. Referências como Ronnie Von e Beatles ela foi descobrir na capital. Mesmo os clubes sociais tinham essa resistência. Lembra que nos saraus do Operário foi escutar *rock* apenas pelos idos de 1965 e, como já sabia dançar, pôde apresentar os passos para algumas pessoas. Para ela, foi por esse clube que o *rock* chegou a Guarapuava.

Quanto aos clubes sociais, três pontos são ainda importantes na narrativa da Jandira: 1 – as diferenças sociais entre os Clubes Guaíra, Operário e Guarapuava (surgido nos anos de 1970); 2 – a diferença entre os carnavais dos Clubes Guaíra e Operário; 3 – o destino dos clubes Rio Branco e Cruzeiro do Sul.

N - Como a gente viu pelos dados, pelos mapas[64] e até pelas fotos, a cidade vai se transformando muito, vai crescendo e vai chegando gente de muitos lugares. A senhora foi percebendo essa dinâmica, nos espaços como a XV, o Operário? Essas pessoas de fora foram chegando e foram indo para esse espaços? Saindo de final de semana na XV? A senhora começou a perceber essa gente de fora por aí?
J - Na verdade não... assim, imediatamente. Porque, no primeiro momento, as pessoas estranhas, elas não eram... elas não conseguiam espaço para entrar... ta. Porque a tradição da cidade ainda era muito restrita. Mesmo no Operário que era um clube mais aberto. Então, de repente você tinha um convidado, ele pagava uma taxa, ele podia ir lá. Isso só começou a acontecer mesmo, eu acho, que nos anos 70 pra frente, que daí começou. O Guaíra, por exemplo, não abria espaço pra quem não era sócio, de jeito nenhum, nem convite. Tinha que ser o fulano de tal pra conseguir um convite, pra ele poder entrar e participar. Então, era bem restrito. E na década... eu não lembro bem exatamente quando que foi fundado o [Clube] Guarapuava, mas foi no final dos anos 60, ta. Eu não tava casada ainda e eu lembro que eu vim diversas vezes ver como é que estava sendo construída a piscina e a estrutura do clube e tal. E o Guarapuava já entrou numa dinâmica nova, aceitando sócios dos não-tradicionais. E o Operário, pra não perder a clientela, também. E porque o Operário não tinha piscina, também abriu espaço pro pessoal classe média, aqueles que não eram tão... ou o funcionalismo, o pessoal que não era... O Guaíra era só os donos e representantes e gerentes, pessoal de cargos mais elevados socialmente na estrutura econômica, política. Então, eles tinham mais acesso. E os outros clubes começaram a abrir. E isso a gente nota porque, quando esse pessoal da [...] rodovia [que veio construir a Rodovia BR 277] começou a construir, eles começaram a querer também participar e pediam pra gente: "ah, não consegue um convite e tal?" E a gente tentava e as vezes conseguia. E isso foi dando uma vivificação, vamos dizer assim, uma dinâmica maior na cidade. E, claro, que todas as pessoas que vinham de fora, elas movimentavam com um tipo diferente do que o tradicional. Elas movimentavam com o pensamento diferente e esse pensamento diferente ele melhorou muito a cidade em termos culturais, apesar de que nós perdemos os cinemas nesse meio tempo – de 70 a 80 os dois cinemas fecharam. Nós não temos mais aqueles bares, aonde as pessoas iam pra conversar, pra tomar um chope, pra jogar conversa fora.

Carnaval:

J - Os bailes de carnaval eram uma disputa, eram uma guerra, uma guerra de Guaíra e Operário e o Operário era muito mais animado, ninguém queria, a meninada, os jovens, ninguém queria ir pro Guaíra, todo mundo queira ir pro Operário.
N - Mesmo os de famílias tradicionais?
J – Mesmo. Por quê? Porque era muito mais animado, tinha muito mais gente. Não sei hoje como é que está, faz tempo que eu não vou em carnaval, mas o baile era bem familiar. Os pais iam todos, mas não tinha aquela coisa de ficar [faz gesto de braço cruzado e careta], não. No Guaíra ficava todo assim e meia dúzia de gente no meio do salão. Ai, a gente pegava, montava a turma lá, formava aquele blocão e vinha a pé, todo mundo loqueando, e entrava no Guaíra e fazia aquele rodopio e daí saía embora. Porque daí... eles não deixavam, mas eles não tinham coragem, uma massa de gente (risos), só pra provocar. Esse tipo de coisa eu vivi muito e participei, é bem interessante. E todo mundo ia. Mas ninguém quebrava nada, ninguém estragava, ninguém mexia com ninguém. Mais era o prazer de falar: "olha, eu estou aqui, apesar de vocês não gostarem e nós vamos dar a nossa passeada aqui, vamos marcar presença". Apesar que eu pulei muito carnaval no Guaíra, mas não era gostoso.
N - E o pessoal do Guaíra nunca fez isso de ir lá no Operário...
J - Eles iam, eles iam, eles tinham acesso, lógico, pois eram todos da sociedade. E o Operário era [...] muito, assim, respeitoso o lugar, não tinha... porque tem clube, aqui no Rio Branco já, daí neste, Cruzeiro aqui, ai já era aquela misturada de gente de tudo quanto era coisa e daí dava aquelas

[64] Em algumas das entrevistas com pessoas de outras gerações, apresentei fotos, mapas e gráficos que mostravam as transformações urbanas e o crescimento da cidade, entre as décadas de 1940 e 1990. A partir desse conjunto de informações, lançava algumas questões. A intenção era estimular o discurso e entender como as pessoas perceberam as transformações e como se posicionaram diante delas. A experiência mostrou, contudo, que essa não foi, nesse caso, uma boa estratégia.

confusão, dava morte, dava tiro, dava... Vixi! Não tinha uma noite que não desse tiro. Ai esses a gente não freqüentava. Mas, era o pessoal mais da periferia que vinha para esses clubes mais simples.
[...]
J - No Operário e no Guaíra, a mesma coisa, os bailes eram no mesmo estilo. O carnaval do Operário era mil vezes melhor do que o do Guaíra...
N - Era mais animado.
J - Todo mundo ia pra lá, porque todo mundo podia pular. No Guaíra ficava aquela velharada [...] Mas os velhos iam e ficavam lá policiando. Então, não tinha graça. E no Operário não, no Operário todo mundo ia e pulava, e não tinha... Quem queria fazer folia, saia e ia arrumar um canto, porque lá mesmo a gente sabia que tinha as meninas que, de vez em quando, davam umas escapadas.

Pelo relato da Jandira, houve uma pressão social sobre os Clubes tradicionais da cidade. O Cruzeiro do Sul e o Rio Branco já haviam cedido a essa pressão em período anterior e o relato mostra que a periferia não era tão invisível assim, como alguns outros relatos fizeram acreditar, mas se fazia presente no centro (uma presença indesejável), tornando-se mais visível nesses espaços e tempos da diversão noturna de final de semana e pela prática de ações violentas.

O Operário ainda resistia a essa pressão, mantendo-se um lugar "respeitoso", cujo acesso só poderia se dar por convite de um sócio. O Guaíra, por sua vez manteve-se como o espaço mais exclusivista do ponto de vista social, assegurando àqueles que tinham acesso ao clube uma condição de privilégio[65]. A presença de adultos nas práticas de sociabilidade deste Clube era ainda evidente e realizava um maior controle social, aspecto que já estava deixando de existir no Clube Operário.

Já entrando mais propriamente nos anos de 1970, o Sr. Norton Reis[66] foi um nome importante para desvendar o período. Ele é atualmente professor do curso de Administração da Unicentro. Apareceu na pesquisa quando já havia finalizado a etapa das entrevistas com pessoas de outras gerações. A incorporação da sua trajetória biográfica se justifica, pois trazia a possibilidade de acesso a relações até então não apontadas nos relatos coletados. Ele foi membro de uma das bandas que animavam os saraus e bailes no Operário, a banda "Os Paqueras", por isso, poderia dar outra perspectiva desse cenário, que marcou quase a

[65] Segundo Silva (2002, p. 64 e próximas), "a resistência do poder da aristocracia campeira no espaço urbano de Guarapuava se deve à manutenção de uma forte fronteira identitária, que desencadeou um afastamento em relação ao grupo de imigrantes organizados fora do espaço urbano, os [alemães] suábios, e pela hegemonia cultural da aristocracia campeira em relação aos outros grupos de imigrantes desagregados que acabaram se sujeitando à configuração social local [poloneses, ucranianos, italianos, catarinenses, gaúchos, paulistas...]".
Para ser considerado/aceito como guarapuavano, mesmo sendo de fora, bastava aderir aos valores dominantes da sociedade campeira. Assim, entrava-se nas redes de prestígio local. Esse poder foi assegurado pela criação de instituições de prestígio no centro da cidade e pelos cargos políticos ocupados por seus integrantes. Dentre essas instituições de prestígio, a autora destaca: a Igreja Matriz, o Rotary Club (fundado na década de 1950), a Maçonaria e, o que é particularmente importante para este trabalho, o clube Guaíra.

[66] Sr. Norton Reis, entrevistado pelo autor no dia 01 de dezembro de 2007, na sua residência no bairro Trianon. Agradeço ao Paulo, aluno do curso de história, que pesquisava as bandas guarapuavanas da década de 1970, por esse contato.

totalidade das entrevistas. A surpresa maior foi que por sua narrativa também pude acessar um universo mais restrito da época: a turma do *rock* e das drogas dos anos de 1970, da qual tinha apenas poucos indícios.

Norton nasceu em 1952, filho de família tradicional de Guarapuava, proprietária de terras. Morou no bairro Batel que, segundo ele, era um bairro de fazendeiros que moravam na cidade. Viveu a juventude intensamente, podendo experimentar muito, estudar, viajar, participar de festas, pois a família tinha recursos para isso e pôde mantê-lo afastado de responsabilidades precoces, como ter que ganhar a vida. Como homem, não teve restrições quanto ao controle da sua circulação pela cidade e pelos vários grupos que havia na época. Diferente das entrevistadas anteriores, em que a escola, a vizinhança e a família limitavam as redes, os espaços e as práticas de sociabilidade, Norton, teve maiores possibilidades de escolha.

No – Porque eu passava muitas festas no interior, com os caboclos lá do mato, eu não peguei a manha de ser "Maurício". Uma vez no Guaíra teve uma briga. Bem ali onde está hoje a Farmácia 3000, na outra esquina do Guaíra, tinha o bar do Japonês. Era freqüentado pelos pretos, e o Tuto[67], que trabalhava no cemitério, o tal de Sabará, Amilton, são os pretos famosos de Guarapuava. E daí, do Guaíra, lá na frente deu uma briga. Nós éramos menores, brigamos com os caras do Guaíra, por causa de um Judas, desses Judas que é...
N – Da sexta-feira santa.
No – Isso. Nós fizemos o Judas e eles tomaram de nós, os caras do Guaíra tomaram de nós. Daí pra ajudar nós, eu fui ali e chamei os pretos. Daí, os pretos vieram. Daí fechou o pau em frente ao Guaíra, de noite, fechou o pau. Os pretos com os do Guaíra. Daí chegou a polícia. Chegou a polícia e cercou a rua, e correu tudo mundo e eu não tinha pra onde correr rapaz, corri pra dentro do Guaíra, e eu que tinha...
N – Correu pra boca do leão.
No – Boca do leão. Daí os caras me judiaram muito lá dentro. Mas eu não era da TURMA (com ênfase) do Guaíra, eu andava junto com o pessoal do Guaíra.

Enquanto os filhos das famílias de posses da cidade iam fazer o segundo grau em internatos em Curitiba, Norton foi ser *hippie* e mochileiro. Fez o segundo grau em Guarapuava mesmo, no atual Colégio Francisco Carneiro Martins, onde participou inclusive do movimento estudantil e andou envolvido em pequenos embates contra a ditadura, ainda que essa não tenha sido uma questão política de relevância em Guarapuava.

Por ser de família tradicional, freqüentava o Guaíra, mas como não era da "turma do Guaíra", freqüentava também outras "tribos", mesmo a das drogas. Essa turma era também a turma do "*rock* pesado", muito restrita e que só se reunia em casas, mesmo porque não havia um bar ou outro espaço mais público em que pudesse se encontrar, pelo menos para curtir o

[67] Tuto é o apelido do Sr. José Farias, entrevistado na geração dos anos de 1950.

som. Era uma turma que não se identificava com o que a maioria dos jovens da época fazia e com os lugares que freqüentavam, mas também, pela sua dimensão, não tinha força suficiente para negociar espaços na cidade. Por isso, acredito que transitava pelos espaços disponíveis para a juventude da época, como parece indicar o texto "Em pleno carnaval do Guaíra", no livro do Mauro (BIAZI, 2005, p. 35) – outro entrevistado cujo relato apresentarei na seqüência. Um dado importante é que essa turma teve a escola como um importante foco de agregação. Sobre esse assunto conversamos o seguinte:

No– O *Rock and Roll* mesmo, pesado, era uma turma seleta. The Who, The Purple, Rolling Stones, Santana, Black Sabbath, era uma outra turma, era a turma da droga.
N – Era a sua turma essa? Ou você só transitava?
No – Transitava. Turma das drogas. Hoje são tudo uns caretões aí. Mas na época era a turma da... E esse pessoal não era muito chegado em clube, mais era nas casas que ficavam, fumando e cheirando e tomando e curtindo *rock*. Não era grande a turma, mas tinha a turma do *Rock and Roll*.
[...]
N – E como que esse pessoal descobriu esse som?
No – Como? A gente viajava muito. Nós é...
Esposa – Viajava como? De mochila, de carro, pegava carona?[68]
No – [...] Nós éramos *hippie*. Fazia parte dos *hippies*. Então, nós viajávamos muito, viajava de carona. Praia ia todo ano, não dava outra. Terminava as aulas, mochila nas costa e praia. Ficava dois meses viajando. Conhecia... viajamos a América do Sul. Nós viajávamos por toda parte.

A "turma do Guaíra" também tinha suas referências de *rock* internacional, como Beatles e mesmo Rolling Stones. Para o Norton esse era o máximo em que poderia chegar em termos de *rock*. A turma do "*rock* pesado" ia muito além.

Mas, a referência do rock não era a única, nem a mais difundida. A sua banda mesmo, formada na cena de saraus, não era, nem poderia ser, exclusivamente de *rock*, tocava Bossa Nova e Tropicália também. Todavia, o que predominava era mesmo Roberto Carlos, que se tornou o paradigma do *rock* e da música romântica da sua geração. Era um som que agradava todo mundo[69]. A loja de discos da cidade era o canal onde podiam fazer chegar essas referências a Guarapuava. De toda forma, música gaúcha e sertaneja não se tocava nos clubes, nem no Guaíra, nem no Operário.

Além da sua banda, duas outras compunham certa cena musical: a Apolo 7 e a banda Os Monzas que, na opinião do Norton, era a melhor. A impressão é que essas bandas também se formaram na cena de saraus e eram voltadas para ela. Um dado importante é que tocavam basicamente para um público jovem. Todo domingo, antes do cinema, tinha sarau, sobretudo,

[68] A esposa do Norton acompanhou toda a entrevista e deixei-a a vontade para intervir quando quisesse.
[69] Mesmo já tendo passado o movimento da Jovem Guarda, seus protagonistas continuaram fazendo muito sucesso ao longo da década de 1970. Roberto Carlos continuou emplacando sucessos nos anos de 1970, 1971, 1975, 1976, 77, 78, sempre nos primeiros lugares das paradas (BAHIANA, 2006).

no clube Operário. Domingo era de praxe o sarau e depois o cinema. Aos sábado, às vezes, tinha baile ou uma festinha em alguma casa. Em síntese, para Norton, a diversão da juventude da sua época se resumia a festinha, cinema, sarau no Operário, futebol e zona.

A zona do baixo meretrício era um local de grande agito da cidade. No sábado, quando a cidade morria, era na zona onde se tinha o que se fazer. "As meninas coitadas, se ferravam"; "pra variar", arrematou a esposa do Norton.

Era lá, piazada era lá. Correndo de polícia. Era lá. E... bandas... tinha... o que chamavam de *balés*, que traziam quarenta, cinqüenta mulheres. Geralmente vinham as bandas junto. Então, altos sons tinha na zona. Muita banda boa ia na zona, tocadores avulsos. [...] Guarapuava era muito rica, na cidade, corria muito dinheiro. Então, a noitada era a diversão da piazada, era a noitada.

Nos anos de 1970, a Zona do Baixo Meretrício já havia sido deslocada da Vila Pequena para o Morro Alto, a cerca de cinco quilômetros do centro, conforme pode ser observado no Mapa 8. Somente nos anos de 1990, deixou de haver, na cidade, um ponto específico que possa ser identificado como zona do baixo meretrício, visto que os bordéis se espalharam por vários cantos da cidade.

Outros dois pontos importantes a destacar da narrativa do Norton dão conta de traçar um panorama das transformações na economia e na vida social do período. Para Norton, os anos de 1970 representaram importantes mudanças econômicas em Guarapuava, que conduziram também a crise de algumas das famílias tradicionais, o que teve conseqüências sobre as redes de amizade.

No – Então o (silêncio). Foi uma época de recessão, sabe, uma coisa muito interessante na economia de Guarapuava. Os alemães [da Colônia de Entre Rios] estavam começando a se firmar, mas a economia de Guarapuava girava em torno da madeira e safra de porco. Sabe o que é safra? Eles faziam roça, plantavam, punham os porcos magros, pequenos, e tiravam os gordos e vendiam, pra banha. Então, era isso nos matos.
N – Então a economia era essa.
No – É. Muito forte. Aí, bem nessa época, começou entrar a soja. A soja começou a substituir o porco. O óleo de soja começou a substituir a banha. Daí houve todo um problema social, que esse pessoal que não tinha *know how*... veio o Milagre Econômico, dinheiro a rodo, você poderia comprar trator. Mas, muitas vezes, o cara tinha terra de mato que nem entrava trator, comprava trator e tentava plantar soja. Então, muita gente quebrou, desses tradicionais, da época. Então, refletiu nas amizades da gente isso aí, que o pai que está bem, daqui a pouco está mal, devido a essa derrocada... da soja. E daí começou a ascensão do pessoal da Colônia. Tinham mais *know how*. Eles já trabalhavam mecanizados no campo, então, isso, na sociedade, uma repercussão muito forte. Muita gente deixou... foi embora daqui.
N – E muita gente veio pra cá também nessa época.
No – Veio.
N – O pessoal de Santa Catarina.
No – Os gaúchos, principalmente. A gauchada invadiu Guarapuava. Dessa época do dinheiro farto. Que tinha terra na mão de guarapuavano e eles não mandavam no...
N – Não sabia mexer.

No – Isso. Daí esses gaúcho vieram. Tinham muitos japoneses, vieram também, campos virgens, plantaram batata. Então, foi uma época de ascensão de Guarapuava. Depois daquela (?) quebradeira e... muita gente se deu bem, você via que investia em (?) tecnologia.

Como essas mudanças econômicas interferiram nas amizades não é difícil deduzir, representando mais um duro golpe nessa sociedade tradicional, conforme relatou Norton. Outro golpe não demoraria a ser desferido. Nessa época, funcionava na sede social do Clube Guaíra, o Bar Cabana, um bar que ficava aberto a noite toda e onde se reuniam fazendeiros em torno de mesas de baralho. Fortunas eram perdidas ali. Nos anos de 1970, a sede social do clube, que era um prédio histórico, do começo do século XX, foi demolida para a construção da sede atual. Há quem diga, salienta Norton, que a demolição foi uma iniciativa das mulheres, para acabar com a jogatina. Segundo ele, a vida social desse grupo do Guaíra estagnou e se fragmentou no período. A sociedade que tinha no Guaíra um símbolo de prestígio social ficou desnorteada. Isso na segunda metade da década de 1970.

[...] E da época o que foi que acabou, que foi que segurou, foi a desmanchada do Clube Guaíra. Que desmancharam o clube velho. Você viu fotografia daquele clube velho? Que lindo que era, lindo! Foi desmanchado o clube, pra construir o clube novo. Ficou dez anos, constrói, não constrói. Daí acabou com o Guaíra, não tinha Guaíra.
N – Não tinha onde ir, não tinha o que fazer.
No – É. E o pessoal do Guaíra não freqüentava o Guarapuava, o Operário.

Esse dado de queda do baluarte da sociedade tradicional, ao lado da chegada de gente de fora exercendo pressão sobre o Operário, como relatou Jandira, também foi percebido pelos próximos dois entrevistados, como veremos.

Mauro X. Biazi[70] é jornalista, formado pelo UEL. Publica periodicamente um jornal chamado Planeta Luz, com crônicas e mensagens de auto-ajuda. Ele nasceu em 1954 no norte do Paraná. Casou-se em 1991. Ele e o pai chegaram a Guarapuava em 1964 e foram morar perto da Lagoa das Lágrimas. O pai trabalhava e ele ficava solto, de modo que fazia da cidade o seu quintal. Disse que se enturmou rápido com as crianças, pois entrou no colégio. Estudou no Colégio Nossa Senhora de Belém. Viveu a juventude com muita intensidade. Foi da UPES (União Paranaense de Estudantes Secundaristas) e participou de vários congressos em diversas cidades do Paraná. Com quinze anos largou a escola e virou mochileiro. Também foi *hippie*. Em 1972, foi para Curitiba, onde serviu o exército durante um ano. Quando saiu

[70] Mauro Xavier Biazi é o único entrevistado das gerações de 1950 e 1970 a ser identificado pelo nome verdadeiro, pois ele tem publicado um pequeno livro de memórias da sua juventude, que também foi explorado nesta tese. Mauro foi entrevistado pelo autor no dia 25 de julho de 2006, na sede social do Clube Guaíra, no centro de Guarapuava.

foi de carona direto para Camboriu[71]. "Daí a fome de liberdade era maior". Morou no Rio de Janeiro entre 1974 e 1975, durante quatro meses. De volta à Guarapuava, foi trabalhar no jornal Esquema d'Oeste (com colunismo social). Em 1976, lançou seu primeiro livro de poesias. Em 1977, lançou o segundo, com o qual foi até o Ceará, viajando e vivendo do que conseguia com a venda do livro. Freqüentou também a turma das drogas, mas nunca consumiu.

Na sua infância, afirma que a cidade era muito tranqüila, não havia muitos carros em meados dos anos de 1960, carroças e cavalos eram ainda comuns. Ao lado da catedral, havia um campinho que, durante certo tempo, foi *point* da sua turma. Também o espaço da Lagoa das Lágrimas, ainda não urbanizado, era um lugar de encontros e brincadeiras. Havia uns botes velhos em que brincavam e, à noite, caçavam rã.

Outro espaço importante dessa fase foi a Cancha da Rodoviária. De certa forma, um espaço bastante democrático, em que se reuniam todas as turmas de Guarapuava, apesar das diferenças sociais e da falta de empatia entre algumas. As pessoas que freqüentavam a Cancha eram pessoas da sociedade, que freqüentavam também o Guaíra, então, automaticamente, iam também suas famílias. Rodoviária, Lagoa, Igreja "era aqui o nosso centro".

Numa fase talvez mais adolescente, lembra que sua turma ficava na Praça da Matriz, esperando a saída da igreja – a famosa "santa saída", prática que atravessou gerações e que evidencia ainda certa centralidade da Igreja na vida de alguns grupos sociais da cidade. Era uma forma de encontrar aquela paquera antiga, pois as meninas não eram de sair muito, elas eram ainda bastante presas.

> É, ficávamos todos ali na praça, bem na frente da porta do lado da calçada de cá da praça e a gente ficava ali vendo a saída, a "santa saída" que a gente chamava, e os pais protegendo as filhas (risos). Dava uma olhadinha assim, coisa e tal, mas o pai já dava duas olhadas (risos). Então, essa era outra coisa interessante de acrescentar, que era esse programa de domingo. Às vezes, a gente até entrava na igreja entende, mas dez minutos antes de terminar a missa; não esperava o amém, já tava todo mundo lá na frente, esperando a passagem. Todo mundo paquerava alguém e todo mundo gostava de alguém. Mas existia essa proteção, claro, porque os costumes eram outros; se prendia porque era o costume da época e a cidade, então, era provinciana. Então, nós não tínhamos essa liberdade. Nossa! Quando você chegava conversar com a menina, você tremia e a menina também, porque tava conversando, mas nem sabia, às vezes, o que estava falando; ficava atento, podia passar um amigo, um tio, um primo. Ai fervia a coisa.

Mauro lembra também – e aí é difícil precisar se numa fase anterior à paquera da Igreja, ou concomitante, ou mesmo posterior – de diferentes grupos que disputavam, não se sabe bem o quê, no centro da cidade. Havia a turma da Saldanha, formada pelos libaneses; a

[71] Camboriú era "o sonho de lazer de todo mundo à época", em Guarapuava (BIAZI, 2005, p. 13).

turma da rodoviária, formada por engraxates; e a sua própria turma, formada por filhos de famílias de prestígio social. Comparou essas turmas ao que são hoje as gangues de vila. Para ele, na época não havia muito bairro em Guarapuava, de forma que todas as turmas eram do centro. Com o tempo, esse pessoal foi crescendo e as rixas foram se acabando. Pelo que descreve, o pessoal da rodoviária ficava no bar do Japonês que, segundo o Norton, era o bar dos pretos. No trecho a seguir, além dessas turmas, ele fala também da diferença entre outras turmas, nesse caso, diferenças ligadas a estilos, mas também ao poder de consumo, que apareciam nos espaços de diversão da cidade e que, talvez, sejam de um período posterior, já mais para o fim dos anos de 1970.

N - Você denomina a sua turma no livro[72] de turma da pesada e você também se refere a um pessoal que ia na Ruf's, de *cocótas* e *playboys*.
M - Eram os termos que se usavam na época...
N - O que marcava a diferença entre a turma da pesada e as *cocótas* e os *playboys*?
M – Não, mas nós éramos os *playboys* também. Turma da pesada era uma designação, não sei quem criou isso, de repente surgiu coisa e tal, mas era mais [...] pra impor respeito: turma da pesada. Não era pesada coisa nenhuma, entende. Tudo nego raquítico, fraquinho. Mas, turma da pesada porque parece que meio que se impunha, assim, sabe. [...] Não tinha nada a ver.
N - Mas era o que fazia acontecer assim...
M – Mas é nesse sentido que eu to falando, nesse sentido de impor respeito e também no sentido de acontecer. Tudo acontecia em torno de nós [...]. A gente imprimia jornal, sabe, a gente fazia um relato do que acontecia na cidade e a gente estava em tudo, tudo praticamente. Um sabia de alguma fato, onde todo mundo ia junto, sabe, se unia, coisa e tal. Quando tinha brigas... Eu me lembro que houve vários atritos com... Tinha um pessoal da Saldanha que eram os turcos[73], que a gente chamava, que era o Jamel, hoje amiguíssimo. Mas, então, havia esse atrito. Também existia um atrito entre a turma da rodoviária e eram coisas, assim, meio tribais, como hoje é. Hoje são as gangues de vilas que se impõem, vem aqui pra Free Way[74], entende, e barbarizam. Só que não era isso, não existia essa violência. A briga era soco só e chute, nada mais. Hoje se mata.
N - E qual que era a desavença entre essas turmas?
M - Ninguém sabe... (risos) simplesmente invoca: "oh, não gosto de fulano". Ai se fechava.
N - Eram turmas mesmo?
M - Eram turmas mesmo. Então, era a turma dos libaneses [...] que moravam na Saldanha, e tinha a nossa turma. Então, quando se encontravam, nossa! Fervia a coisa. Nem sempre dava briga entende.

[72] Refiro-me aqui ao seu livro de memória, que havia lido antes da entrevista, chamado: "Era uma vez em Guarapuava..." (BIAZI, 2005). Um livro de pequenas histórias, cada qual com começo, meio e fim, sem uma ordem ou um fio condutor entre elas. Hoje deduzo que a turma da pesada refere-se ao designativo que diferenciava a turma do Mauro em relação às turmas da rodoviária e da Saldanha, enquanto cocótas e *playboys* eram designativos usados no contexto do movimento discoteca, do final da década de 1970.

[73] Nos trabalhos que narram a história de Guarapuava, sejam acadêmicos ou de memória, há pouca ou nenhuma menção a presença de libaneses em Guarapuava. Teixeira (1993) refere-se a um time chamado Síria Futebol Clube que atuou na cidade na década de 1930. Também é ausente dessa história uma preocupação que ultrapasse a mera citação em relação a outros grupos culturais e econômicos que não seja o grupo dos Suábios do Danúbio da Colônia Entre Rios. Os chacareiros italianos, poloneses e ucranianos que formaram o Bairro Santana, conforme já mencionei; os ucranianos que têm uma forte comunidade na cidade, materializada em igrejas e escola; os próprios libaneses, responsáveis pela constituição, no centro da cidade, de duas importantes ruas de comércio popular – Guaíra e Saldanha Marinho – ainda precisam ter suas trajetórias histórias reconhecidas e reconstruídas na constituição desse lugar.

[74] Free Way é a casa de danças que ocupou o espaço do Clube Operário, provavelmente por volta dos anos de 1990, onde se concentrava um movimento marcadamente dominado por jovens de bairros periféricos da cidade.

Mas, sempre tava cada turma preparada pra... Mas, eu não brigava, entende. Eu acho que nunca. Eu era muito de segurar paletó... "Vai brigar?" "Vai." "Então eu seguro o seu paletó..." (risos).
N - E a turma da rodoviária, quem que era?
M - Era uma turma um pouco mais pesada. Vamos dizer, existia aqui na XV, existia onde é agora a Farmácia 3000, aqui na esquina aqui, tinha uma engraxataria do lado de lá, em paralelo com a [Rua] Vicente Machado, numa lateral da casa ali, era um bar, o bar do Xinque[75]. Então, os engraxates se reuniam na rodoviária e existia esse atrito, sabe. E eles eram vistos como pessoas meio irresponsáveis pelos atos, sabe. Eles andavam com canivete, eram perigosos. Eles que deveriam ser a turma da pesada e não nós. Então, havia essas brigas de vez em quando. Corria gente ali na rodoviária e fervia o Ki-suco. Às vezes, jogo de futebol, ai dava briga entre dois jogadores, daí já entrava a turma, entrava a turma da rodoviária com a turma da... daí fervia o tempo, sabe. Ai já vinha o irmão de não sei de quem, com o pai de não sei de quem.
Mas as *cocótas* era a denominação que a gente dava pra meninas, seriam as "patricinhas" de hoje, que se vestiam melhor, que se vestiam na moda e os *playboys* seriam, talvez, aqueles que tinham carro na época, entende, que tinham uma posição social mais avantajada, mais elevada assim. E a gente, de certa forma, invocava com isso. Mas era mais por despeito, por inveja, sabe. Mas você dizia: "ah, mas aquele *playboy*, tal". Mas a gente também era *playboy*, só que em um nível um pouco inferior, mas éramos *playboys*.
N - Talvez em relação a turma da rodoviária vocês fossem *playboys*?
M - Éramos *playboys* pra eles e os caras eram os *playboys* pra nós.
N - E essa turma da rodoviária vinha dos bairros? Não era uma turma que morava no centro?
M – Não, mas era o... Não existia muito bairro naquela época; quer dizer, o que que era longe aqui? Não tinha sabe, assim, não tinha o Coutinho, não tinha Paz e Bem [...]. Habitantes do centro também, praticamente. Não tinha uma distância assim muito longa, sabe. Hoje tem gente que mora lá atrás do Aeroporto, tem gente que mora lá no Jordão, então...

As designações *cocótas* e *playboys*, no livro, estão ligadas a outro contexto, diferente das brigas entre turmas. Estão ligadas ao contexto da boate Ruf's que ficava na Rua XV, entre as ruas Saldanha Marinho e Quintino Bocaiúva (Mapa 8). Na época, Mauro já estava no embalo de namorar e a Ruf's foi, durante certo tempo, referência festiva para sua turma. Às vezes não tinha dinheiro para entrar, ia, ficava na frente. Mais para o meio da noite conseguiam liberação do porteiro.

Essa boate eclodiu junto com o movimento discoteca. Um movimento que marcou sua geração. No seu livro, Mauro se refere à Ruf's nos seguintes termos: "No final dos anos 70, acompanhando a tendência mundial, a Discoteca Ruf's abriu sua porta. Isso mesmo, sua porta. Só tinha uma" (BIAZI, 2005, p. 7). Ele assistiu ao filme "Embalos de Sábado à Noite[76]" em Curitiba, vários meses antes de o filme chegar a Guarapuava. Então, ele ia à

[75] Esse é o bar do Japonês a que se referiu Norton. Outros entrevistados deram nomes diferentes para o mesmo estabelecimento: Bar do Umexaki, Jandira; Bar do Chuinca, Cezar Queiroz. O que parece ser uma evidência inconteste é que se tratava do Bar do Japonês, que era freqüentado pelos "pretos". Ou seja, um espaço duplamente etnicizado por aquela sociedade para quem o étnico, o cultural e o exótico é sempre o "outro".
[76] "Os Embalos de Sábado à Noite" fez grande sucesso no ano de 1977. Tinha uma trilha sonora com forte poder de atração, composta dentre outros por Bee Gees. Foi a eclosão do fenômeno disco – das discotecas – que "[...] representou uma mistura de estilos negros e latinos guiados pelo padrão rítmico de 120 batidas por minuto, veio diretamente da cultura gay, de seus clubes e DJs, para o mercadão e, graças a John Travolta e ao Filme Embalos de Sábado à Noite, tornou-se uma pandemia mundial." Entre os sucessos internacionais ligados a esse fenômeno temos: Elton John; Donna Summer; The Vilage People, para citar apenas alguns (BAHIANA, 2006, p. 269).

Ruf's mostrar os passos. "A gente sempre estava um pouco adiantado". As outras pessoas se miravam no seu grupo, em termos de atitude e moda. "Tudo acontecia em torno de nós; a gente tava em tudo."

Lembra que o seu grupo de amigos era "referência para todo mundo. Todo mundo nos conhecia, as meninas nos conheciam, os pais não gostavam muito de nós". Nas festinhas particulares que, conforme vimos com o Norton, eram atividades corriqueiras na cidade, sempre eram convidados, pois animavam. Mas, seu grupo aparecia mesmo naquelas em que não era convidado, pois não havia muito a fazer na cidade. Segundo o Mauro, a diversão da sua turma se resumia a essas festas; ao cinema – Cine Guará; saraus no Operário. Fora isso, era um ou outro bar, a Pizzaria do Italiano e, principalmente, o Bar Cabana, no Guaíra, onde as vezes passavam a noite toda escutando Roberto Carlos[77].

Reforçando os relatos anteriores, Mauro citou que as músicas e a moda vinham da Jovem Guarda, que foi a grande referência da sua geração. Só mais tarde os Beatles e outras referências de *rock* internacional apareceram, mas Roberto Carlos continuou ídolo inconteste e até hoje faz a cabeça desse pessoal com suas "músicas super-românticas", que acompanharam o desabrochar das experiências amorosas. Mauro lembra, inclusive, da banda Os Monzas que tocava Roberto.

Também ele não se lembra de muita roupa pronta na cidade. Via de regra, tinha que comprar tecido e mandar fazer, copiando o estilo Jovem Guarda. A única roupa que se lembra de comprarem pronta eram as famosas calças Lee, que vinham do Paraguai e eram o objeto de desejo de todo o jovem. A Casa Real, conforme o Norton relatou e outros também confirmaram, foi a pioneira em roupa pronta masculina, mas sempre a preços altos.

Ainda em meados dos anos de 1970, Mauro identifica uma maior diversificação de espaços e tempos para a juventude de Guarapuava. Bailes no Operário aos sábados, *soirées* no Operário aos domingos à tarde, Boatinha do Guaíra[78] aos sábados à noite. "Então, começou a diversificar os eventos e as opções sociais, a gente começou a ganhar mais espaços. A cidade estava evoluindo e a gente foi seguindo junto".

---

[77] "A noite de Guarapuava era pobre em fatos. Pouco ou nada acontecia lá no comecinho dos anos 70. Mas o Bar Cabana, do Domingos, era o único palco noturno da cidade que amanhecia aberto à distinta clientela. Falamos palco porque realmente foi palco de uma época que marcou. Dos habituées quem não se lembra do sonho com nata [...], das partidas de snooker entre os bambambãs [...] de Roberto Carlos cantando Amada Amante, dos quiprocós que agitavam o bar, das damas da noite que iam chegando no fecha [...] de se apoderar das poucas mesas do local mesmo sem consumir um copo d'água e ficar horas contando mentiras para suportar a passagem do tempo até crescer e ganhar mundo" (BIAZI, 2005, p. 16).

[78] Boatinha do Guaíra é um espaço subterrâneo ao Clube Guaíra com um bar e um pequeno palco, com entrada pela rua transversal à XV, ou seja, Rua Capitão Rocha. Esse espaço será depois apresentado com mais detalhe, quando falar da cena *punk* de Guarapuava.

Mauro também relata o processo de popularização do Clube Operário, sob a pressão das pessoas recém chegadas e também das novas tendências musicais e de diversão, que anunciavam a emergência de novas formas de sociabilidade na cidade.

M - Mas baile a gente não ia, porque até acho que não permitiam a entrada. Então, isso com dezesseis anos, começamos a freqüentar algum baile que tinha. O Operário, domingo a noite, tinha um sarau, que a gente chamava, e é interessante porque na época desse sarau iam as pessoas, vamos dizer assim, do centro. Mas, depois, começou a haver uma invasão de outro grupo social. Que afastou esse... porque esse povo, esse primeiro grupo, do centro, se achava o bom da boca, e começou a ter o espaço invadido por pessoas da periferia. Então, eles começaram a se afastar porque... meio os intocáveis assim, sabe. "Não, porque a minha filha não vai lá, porque no Operário vai fulano, vai cicrano". Só que nós íamos (risos), nós íamos antes e continuamos indo depois. Porque daí já eram coisas mais pesadas mesmo, eram festas mesmo. Embalos. Daí já saia com mulher a noite, entende.
N - E a música era diferente? Fazia-se outras coisas nesse Operário antes e depois?
M – Ah, antes era respeitoso, vamos dizer assim, o clube.
N - Que música que acontecia?
M - Ah... vinham muitos grupos musicais, muitos conjuntos. Não era música eletrônica. Aos domingos, até aos domingos tinha, era o conjunto que tocava. Mas, depois, já começou a vir a música eletrônica, que a gente chamava na época, de música com *pick-up*, amplificador, e tudo mais [...] teve uma fase em que havia uma participação de pessoas, vamos dizer assim, mais abastadas. E, depois, houve o segundo tempo em que começou a haver essa penetração de pessoas mais da periferia. E essas pessoas então se afastaram. Mas eram conjuntos, como eu tava te falando, que vinham tocar. Eu me lembro, nossa! Tinham os conjuntos de Santa Catarina, que vinha aqui [...]. Ai depois, já nos anos 74, 75 começou a surgir já a música de *pick-up* que até eu tive essa equipe de som. Então, a gente tocava no Guaíra, lá em baixo, na sede campestre, a gente alugava som pra festas de quinze anos na casa, até em clube mesmo.
N - E que som que tocava no Operário com essas *pick-ups*?
M - Os sons da época, tocava música dos Incríveis, tocava Renato e seus Blue Caps, tocava algumas músicas estrangeiras que eu não sei agora dizer pra você aqui, com certeza, quais eram [...] Mas a música... Nelson Ned, Eduardo Araújo e Silvinha. Esses caras, inclusive, já se apresentaram aqui e era o acontecimento social. Os Incríveis tocando em Guarapuava e as músicas que se tocavam praticamente eram músicas... Roberto, Vanderlei, esse povo todo que eu citei pra você.
N - As bandas que vinham de fora tocavam esse som também?
M - Tocavam esse som também, é. Porque era o som do momento.
N - Mesmo depois que o Operário ficou mais popular, as músicas continuaram as mesmas?
M - Não, não. Mas vamos dizer, é claro que mudaram os compositores, mudaram sua forma de criar, de compor. E daí começou já, talvez, veio a influência de música estrangeira, que se tocava. Dai começou a tocar... Eu me lembro que tocava Bee Gees, nos anos 70 e pouco, por aí. Tocava alguns grupos de *rock* estrangeiro, Slaid (?), tocava Alice Cooper, tocava essas coisas assim. Porque claro vai evoluindo. Que antigamente não se tinha muita opção musical. Eu me lembro que comprava aqueles compactos assim. E as bandas ensaiavam, eu ia nos ensaios deles, tinha algumas bandas que eu acompanhava o ensaio. Então, o cara botava aquela *pick-up* ali, aquele música ali e tirava aquele música ali.

O som do momento começava a aderir a um tom mais disco e a influência da música internacional se fazer mais presente. O Operário estava passando por isso, mas ainda assim, não era o espaço em que só entrava esse tipo de som. O público também queria continuar dançando coladinho. A febre das discotecas precisou de um espaço específico, que foi a Ruf's. Acompanhando esse processo, o Operário apresentou também maior abertura de

público, o que afastou as "boas famílias" da cidade, que não deixavam mais suas filhas freqüentar esse novo ambiente do clube. Mas seu grupo continuou indo, mesmo porque viu nessa popularização também uma maior abertura dos costumes e a possibilidade de encontros amorosos.

Quanto ao movimento da Rua XV de Novembro, Mauro lembra de uma rua parada. Havia muitos bares, mas não eram bares que atraiam a juventude, não eram especificamente juvenis. Ou eram bares cujo principal público eram famílias, ou apenas homens, geralmente em torno de mesas de baralho. A jogatina era uma atividade muito praticada na noite guarapuavana e não apenas no Bar Cabana, do Guaíra, mas em vários outros bares, como relatou Mauro no seu livro.

Os pontos de encontro do seu grupo eram: o Bar Ipê, a frente do Guaíra e os bancos em frente à antiga Prefeitura. Quando ele queria encontrar alguém, procurava por ali. Mas esse espaço da Rua XV era um espaço pouco usado na diversão noturna da juventude de Guarapuava. Poucos permaneciam ali, mesmo porque, não havia atrativos. Seu grupo, ao contrário, às vezes, ficava na rua apenas por ficar, por falta de algo melhor para fazer. O relato a seguir pode ser um exemplo disso, apresentando um sábado típico, passado pela XV:

> Noite fria no ano de 81. Estamos em frente à antiga prefeitura, ali na 15, atual estacionamento do Bradesco. [...] Como sempre acontecia naqueles tempos, o fazer era pouco. Quase nada de emocionante acontecia na cidade. Vez ou outra uma festinha. Baile mês sim mês não, e seguia a vida naquela ociosidade de irritar até vagabundo. Porém [...] estávamos ali à espera de algum acontecimento que quebrasse a rotina de mais uma noite vazia (BIAZI, 2005, p. 10-11).

A partir desse relato iniciei um conjunto de questões em nossa entrevista:

N - Guarapuava às vezes ficava nesse marasmo que você não tinha nada pra fazer? Vocês ficavam parados ali pela XV?
M – É, ficávamos aqui a noite toda...
N - Esperando algo acontecer?
M - Mas não acontecia nada, porque não tinha mais ninguém na rua. Éramos nós só. A gente ficava rindo, contando piada. Daqui a pouco alguém já brigava com alguém, entende. Então... Não tinha bebida ta, não tinha bebida. Tinha cigarro. A gente ficava aqui à toa, totalmente à toa, sábado a tarde, sábado a noite. Ai a gente vinha aqui sábado a noite e alguém dizia: "oh, poh, soube que tem uma festa lá na Santana". "Onde é que é?" "Ah! vamos achar". Ai saia procurar a festa (risos). Ai não tinha bebida na festa... não tinha bebida nas festas.

Para saber das festas que aconteciam na cidade, ou se recebia um convite antecipado, ou era preciso ir para a rua, não havia outro modo, mesmo porque telefone era uma raridade

no período[79]. Nas festas em que iam, mesmo que fossem distantes, iam a pé e em bando – assim impunham respeito –, pois ninguém tinha carro ou carteira, "isso não existia". E as festas aconteciam em toda a cidade, pelo menos nos bairros que hoje são considerados centrais (Santana, Santa Cruz, Santa Terezinha). Os bairros mais distantes permaneceram para essa "geração", durante muito tempo, invisíveis. Só um tempo depois é que um já pegava o carro do pai e aí também começaram a buscar o que fazer em outras cidades da região. No seu livro, Mauro relatou algumas dessas aventuras.

O maior movimento na Rua XV do seu tempo já era na altura da Praça Cleve e muito pouco nas proximidades do Guaíra. A Ruf's foi o que trouxe o movimento de volta para esse trecho da rua, onde antes de realizava as Avenidas. Segundo Mauro, esse movimento da XV em torno da Praça Cleve começou quando aumentou o número de carros na vida noturna da cidade, confirmando o que já foi apresentado com a narrativa da Mariana[80].

A XV do seu tempo era freqüentada por pessoas de um grupo social mais elevado. Isso não significa que não houvesse a presença da periferia, mas não havia conflito e violência como hoje. Na perspectiva do Mauro, hoje há uma guerra camuflada entre a periferia e o centro, que tem na Rua XV seu principal palco na cidade de Guarapuava.

Por fim, Mauro mencionou ainda a Zona do Baixo Meretrício como um ponto importante da sociabilidade masculina, confirmando o que já foi apresentado pelo Norton. O Morro Alto era "[...] o bairro dos prazeres e das perversões, que atraia gente feito mariposa à luz noturna" (BIAZI, 2005, p. 60). A sua turma foi muitas vezes a pé do centro até o Alto da XV. Muitos dos seus amigos eram freqüentadores assíduos. Houve um tempo forte em que havia *shows* de *stripe-tease* e bandas de fora. "Era forte o movimento" na zona, assegurou Mauro. Alguns fazendeiros chegavam a perder fortunas lá, bem como no carteado do Clube Guaíra.

Da turma do Mauro, entrevistei também o Cezar Queiroz[81] que confirmou e detalhou algumas das práticas e espaços de sociabilidade já mencionados por ele. Lançou mais luz sobre o início do movimento de carros na Rua XV e sobre as diferentes turmas que disputavam na cidade. Seu relato aumentou minha suspeita de que essas brigas se situam numa fase anterior à juventude, ou, como se diz em Guarapuava, eram "coisas de piá". Atualmente, Cezar Queiroz tem segundo grau completo e é representante comercial.

---

[79] No ano censitário de 1980, apenas 11% dos domicílios apresentaram linha telefônica em Guarapuava, conforme pode ser observado na Tabela 3.

[80] Apenas 11% dos lares em Guarapuava tinham carro em 1970. Esse percentual subiu para 17,4% em 1980 (Tabela 3).

[81] Cezar Queiroz, entrevistado pelo autor no dia 26 de julho de 2006, na sua residência no bairro Trianon.

Nascido em 1954, em Guarapuava e casado em 1981, com vinte e sete anos, Cezar é mais um caso de entrevistado que pôde viver a juventude em Guarapuava. A família tinha recursos e ele também logo conseguiu um emprego. Com o dinheiro que ganhava, investia em andar sempre na moda... da Jovem Guarda, seguindo a principal tendência da sua geração. Sua esposa é natural de Pato Branco-PR e foi criada em CTG, o que, aliás, é uma diferença no casal, pois Cezar não parece ser muito simpático à música gaúcha. Ele é mais um que confirma que nos saraus e bailes dos clubes da cidade nunca ouviu esse estilo.

Seu pai veio de Santa Catarina jogar futebol em Guarapuava. Conheceu a mãe que morava aqui, casou e montou um bar – King Bar, ou bar do Caranova, na Rua XV, que durou de 1960 a 1967. Foi onde passou sua infância. Segundo Cezar, no bar tinha partes de café, *bombonière*, barbearia, salão de jogos, engraxataria. Jandira, na sua entrevista, referiu-se a esse bar como o "bar dos bandidos", visto que freqüentado, predominantemente, por homens.

Cezar passou sua infância correndo e jogando bola pelos campinhos do centro. Nesse sentido, a Cancha da Rodoviária foi uma importante referência também para ele, assim como o Guaíra Country Clube (ou, a Sede Campestre), que tinha campo de futebol.

Sobre os conflitos entre os diferentes grupos, àqueles que o Mauro nomeou, o Cezar acrescenta também a turma do "Buraco Quente", uma ocupação irregular que existia no final da Rua XV, onde hoje é o Parque do Lago[82]. Segundo o Cezar, "seguidas vezes a gente brigava", eram embates físicos, "para mostrar poderio de força". Bastava um grupo invadir o território do outro, para desencadear provocações e conflitos. Apesar dos socos, murros e pontapés, Cezar não se lembra de alguém que tenha saído muito machucado.

Seu grupo de amigos se diferenciava dos demais, não tanto por ele, como assegurou, mas pelos outros, porque eram de famílias ricas. Era o grupo que lançava moda na cidade, pois tinha acesso às novidades antes de todo mundo, nas idas à Curitiba ou em outras viagens. Quando chegaram aos dezesseis anos, muitos do grupo foram estudar fora, em internatos em Curitiba. Ele ficou. Seus estudos foram no atual Colégio Francisco Carneiro Martins e também no Colégio Agrícola. Quando seus amigos voltaram, já eram outros tempos e já havia outros canais de difusão de moda. A moda já era "transportada por todos", conforme colocou. Nessa época, também, a TV conheceu uma maior difusão na cidade.

---

[82] Essa é uma área do espaço urbano que margeia o centro e, por isso, com grande potencial de valorização urbana, mas desvalorizada social e economicamente à época por conta dessa ocupação irregular. O projeto de construção do Parque do Lago, no início da década de 1990, levou a desapropriação de muitas casas e a remoção das famílias. Os moradores, contudo, apresentaram resistência, tentando negociar, por meio de uma associação, junto ao poder público municipal. A Prefeitura se mostrou intransigente e as famílias pobres foram deslocadas para a Toca da Onça – uma favela nas proximidades do Morro Alto, distante cerca de seis quilômetros do centro (MARQUES, 2000; SILVA, 2003).

Cezar lembra que as principais atividades de diversão da sua juventude eram: as festinhas em casas, nas quais sua turma ia sem necessariamente ser convidada; festas de debutantes, que eram muito comuns; os regulares saraus no Operário; bailes periódicos; e cinema, onde Cezar ia nas *matinées* trocar gibi[83]. Para ele, os saraus do Operário começavam às vinte horas e iam até meia-noite. "Esse sarau era o único lugar pra ir com gosto, em Guarapuava, dançar".

As referências musicais não poderiam ser diferentes: Jovem Guarda e, principalmente, Roberto Carlos, a quem buscava imitar em termos de moda e comportamento. A única loja que vendia roupa de grife masculina em Guarapuava era a Casa Real. Lá investia seu salário. Ele também citou a calça Lee, que vinha do Paraguai e da importância que era ter uma dessas.

Para ele, a Rua XV do seu tempo já funcionava como "bobódromo". Aos domingos, o desfile de carros era uma das diversões da juventude, além do cinema e dos saraus. Um dado importante é que até a Lanchonete Komilão, em frente ao Colégio Visconde de Guarapuava, a Rua XV era de paralelepípedos, dali em diante, rumo ao Morro Alto, a cidade acabava, na percepção de Cezar. Essa imagem ajuda a entender o movimento de carros do Komilão, em direção à Praça Cleve, relatado pela Mariana e pelo Mauro, pois indica a existência de um espaço mais liberado para fazer certos exibicionismos, como os cavalos-de-pau. Mas, mesmo esse movimento não ia noite adentro. Para Cezar, depois das vinte e uma horas, a rua ficava vazia. Cezar e seus amigos, contudo, não iam dormir cedo, pois havia muitos bares que funcionavam até as sete da manhã. Cita uma série desses em torno da XV, na altura da antiga Prefeitura e do Guaíra, além de uma churrascaria, uma pizzaria e uma sorveteria, o Bar Ipê. Vários estabelecimentos concentrados em cerca de três quadras, no que foi, durante várias gerações, o coração das práticas de sociabilidade da cidade.

A saída da missa também faz parte das suas memórias. Desse relato participou também sua esposa.

C - Não, saía da missa às dez da manhã. Então, o que que era: a gente acordava, podia ter madrugado, mas a gente ia ficar na frente da escadaria da igreja, ver as meninas saírem. Então, era a paquera que durava ali poucos minutos e as meninas iam pra casa e você não via mais elas.
N - Mas era aquele momento?

[83] Bilovus (2005) identificou a prática de troca de gibis na sala de espera do cine Guará, entre meninos e rapazes. Superman, Mandrake, Fantasma e os Faroestes eram os principais gibis negociados nessas ocasiões, lembra Cezar.

C - Era aquele momento ali, você só via as meninas de novo em um baile ou uma festinha, coisa assim...
Esposa - E quando tinha os mais católicos, os que eram um pouquinho mais, pelo menos, entravam e ficavam esperando pra rezar o Pai Nosso, pegando na mão (risos). Daí já ia embora, também nem via mais (risos).

A próxima narrativa biográfica se diferencia das demais por se tratar de uma mulher em uma condição social menos privilegiada que as anteriores. Lúcia Fragoso Nunes[84] tem apenas o ensino fundamental completo, hoje trabalha como copeira numa empresa da cidade. Ela nasceu em 1959, na zona rural de Guarapuava, mudou-se ainda criança para cidade. Foi morar com a família na Rua XV de Novembro, três quadras da Praça Cleve, numa área que, conforme o Cezar, não era mais cidade, mas que na época já era espaço urbano, em situação de limite com o rural, que voltava a apresentar certa urbanização bem mais adiante, no Morro Alto. Lúcia estendeu os limites da cidade até a casa da sua família, mais além era só "mato, rio, pedra". Hoje a área é parte de um bairro central, chamado Alto da XV.

Casou-se com vinte e nove anos e, assim pôde adiar um pouco sua entrada no mundo adulto. Como sempre trabalhou, garantiu com seu salário o acesso a uma forma de vivência juvenil, como fase de estudo e diversão, essa última reservada, contudo, somente aos finais de semana, ao seu tempo realmente livre que, diferente das biografias anteriores, era mais limitado.

Começou a namorar com treze anos e nunca mais parou, "pois o que que tinha pra fazer (risos)", nem televisão a família tinha na época. Com quinze anos começou a trabalhar numa loja de comércio popular dos libaneses, na Rua Saldanha Marinho.

Sua rede de sociabilidade era formada por vizinhas da mesma idade, dentre as quais apenas uma era amiga de escola. A mãe só a deixava sair se fosse com essas amigas. E elas saíam sempre juntas, mesmo que uma delas estivesse namorando.

Uma de suas principais atividades de diversão era acompanhar os jogos de futebol, na Cancha da Rodoviária, no Clube Guarapuava, e onde mais houvesse. Lúcia lembra de muitos jogos e vários times, na sua época. Além disso, havia sempre bailes no Operário, que ela nunca perdia, aos sábados. Aos domingos, o programa era, geralmente, sarau, também no Operário, ou um cinema, onde mais valia o programa, que propriamente o filme. Além do que, no cinema a paquera "corria solta", tal como relatou também a Mariana.

Com o seu próprio salário, Lúcia pôde associar-se ao Clube Operário. Lembra que pagava uma mensalidade, que hoje daria em torno de R$ 35,00 reais para ter o direito de

[84] Lúcia Fragoso Nunes, entrevistada no dia 20 de agosto de 2006. Lúcia é parenta da minha esposa, então o contato com ela foi fácil.

freqüentar o clube. Pessoas que não eram sócias só entravam na companhia dos associados, desde que devidamente em dia com as mensalidades. Os não-sócios, que deviam, portanto, pagar ingresso, ficavam sob a responsabilidade do sócio que os levou, de modo que era este que respondia caso aqueles se envolvessem em alguma briga ou quebra-quebra – o que Lúcia nunca presenciou no Operário.

Com essa mensalidade, Lúcia tinha uma carteirinha de sócia que lhe permitia entrar de graça nos saraus, todos os domingos. Nos bailes de sábado, em que geralmente tocava algum conjunto, da cidade ou de fora, era obrigatório comprar uma mesa, o que, via de regra, Lúcia fazia com mais três amigas, ou mais uma amiga e seus respectivos namorados[85].

Nesses bailes aos sábados, a mãe sempre estipulava um horário de retorno – três horas da manhã –, que ela nunca descumpria. Quando dava esse horário, o baile estando bom ou não, vinha com as amigas embora. Se uma tinha um paquera que queria trazer de carro, ou trazia todas ou vinham todas a pé.

Confirmando alguns dos relatos já apresentados, Lúcia salienta que não havia muita bebida nessas práticas de sociabilidade, "ninguém tomava". No Operário, sua memória aponta, além dos clássicos da Jovem Guarda, também xóte e vanerão, que como vimos é discutível. Alguma influência de discoteca, como Bee Gees, Abba, "música para dançar solto", já eram tocadas nas festas do Operário.

Lúcia é a única que fala do funcionamento do CTG (Centro de Tradições Gaúchas) em Guarapuava, pois gostava de dançar vanerão. Mas o CTG local lhe era interditado, pois só permitia a entrada de associados, e mesmo assim devidamente trajados, ou pilchados, como se diz. Também esse clube social conheceu uma maior abertura ao longo do tempo, mas naquela época, Lúcia chegou a ir ao CTG em Ponta Grossa, mas não pôde ir ao de Guarapuava.

Em relação aos outros clubes, Lúcia fala que no Guaíra só entrou em festa de formatura, como convidada. Comentou também sobre o Clube Rio Branco, no qual ela nunca foi, "porque dava briga, porque diz que ia muita gente, assim... tudo maloquerada, como dizem de hoje em dia, que tinha antigamente, iam mais nesse Rio Branco".

Também não era de freqüentar a Rua XV. Disse mesmo que não havia movimento de carros na rua e que quando ela estava indo aos bailes de sábado, às vinte e três horas, a Rua XV já estava deserta, não havia ninguém a pé, e apenas um ou outro carro. Tal relato, na verdade, confirma os anteriores, ao mostrar que não participava do movimento da Rua XV quem não tivesse carro ou poder de consumo para isso.

[85] Essas informações foram obtidas num momento posterior à entrevista, como forma de esclarecimento.

Como trabalhava em loja de confecções, Lúcia comprava roupa já pronta, fato que a totalidade dos/as entrevistados/as disse ser muito difícil em Guarapuava, na época. Pelos seus relatos é possível identificar nos anos de 1970 um expressivo comércio de roupas em Guarapuava e a consolidação de um setor de comércio popular no centro, fora do eixo da Rua XV, capitaneado por descendentes de libaneses.

Tal informação denota certa invisibilidade desse comércio popular, bem como desse grupo social, que, apesar de pujante, não fazia parte das opções da "juventude-centro", cujos ícones de consumo já apontavam marcas e modas específicas, que exigiam a formação de um comércio capaz de explorar essas novas tendências de consumo, que estavam longe do designativo de "popular"[86].

A próxima narrativa biográfica também se destaca das anteriores e permite interessantes comparações. Alguns anos de diferença separam Samira Krüger[87] das demais narrativas, de modo que a história que nos conta está situada em fins dos anos de 1970. Samira tem curso superior completo, feito na própria Unicentro, na época em que era FAFIG. Atualmente, é empresária do ramo madeireiro. Ela nasceu em 1962 e morou toda sua infância e juventude numa chácara, de propriedade da família, na entrada da cidade, próximo ao que é hoje o trevo de acesso principal à Guarapuava. Nessa propriedade, a família tinha também um armazém que atendia as pessoas do campo[88]. Estudou no Colégio Nossa Senhora de Belém, depois passou para o Colégio Visconde de Guarapuava, ambos no centro, onde teve também suas principais referências de diversão.

Samira pôde vivenciar a juventude, só estudando e se divertindo, aproveitando as opções de lazer que Guarapuava oferecia, numa época em que era maior a liberdade feminina na cidade – pelo menos, com ela, essa liberdade foi maior do que a das biografias da Jandira e da Mariana.

Até os quinze anos, Samira relatou que os programas eram mais familiares e escolares. Lembra de excursões que participou pelo colégio. Disse que a norma social era para não sair "muito, antes dos quinze anos, para não ficar uma moça muito conhecida (risos)".

---

[86] "A descoberta do mercado 'jovem' e o flerte da publicidade com os novos códigos, costumes e tendências dessa tribo atingiu seu momento definidor em duas campanhas históricas: o lançamento da Pepsi e o reposicionamento da marca de jeans Us Top, ambos em 1972. Nos dois casos, *jingles* maravilhosos, marcantes e bem construídos como canções ancoraram as campanhas mesmo depois que os filmes – que mostravam as mesmas coisas, jovens com flores, violões, cabelos compridos, caindo sem preocupações numa 'estrada' altamente produzida – foram esquecidos". Foi justamente a partir desse período que a calça jeans associou-se definitivamente à imagem do jovem (BAHIANA, 2006, p. 206).

[87] Samira Klüger, entrevistada pelo autor no dia 23 de agosto de 2006, numa sala de aula da sede da Unicentro, no bairro Santa Cruz.

[88] Pela descrição, fiquei me perguntando se não teria sido nesse armazém que o Sr. Altemar Pavoski negociava.

Depois que debutou, os programas passaram a ser mais com amigas da mesma idade e à noite. Seu baile de debutante, por acaso, foi no Clube Guarapuava, justamente porque a nova sede social do Clube Guaíra ainda estava em construção. Conforme a Samira, o Guarapuava era o único clube que existia na cidade.

Nessa época, lembra de muitas festas de debutante, de todos os níveis, das mais sofisticadas, àquelas de garagem. Lembra que na sua festa veio, inclusive, a *miss* Brasil da época e que sua preparação foi tal qual a preparação de uma noiva. "Era um acontecimento realmente importante e que talvez fosse tão importante, porque a partir dali a gente sabia que poderia sair".

Todavia, mesmo antes de completar quinze anos, já saía com as amigas, em algumas festinhas, mas sempre acompanhadas pelos pais. Geralmente, o pai de uma amiga levava e o de outra ia buscar, ou, então, as mães ficavam num canto, sentadas, esperando dar a hora combinada. "Aí com o passar do tempo, já os familiares, as mães já, acho que cansavam um pouco dessa espera e a gente já ia com umas outras amigas, as vezes com algum parente junto, mas tinha horário pra voltar".

Depois dos quinze anos, a liberdade foi maior, ainda que se combinasse com os pais o horário de voltar, que era, no mais tardar, às três horas da manhã. Sua rede de sociabilidade, a partir da qual ganhava a cidade, desde a chácara, era formada por irmãs e primas, que também moravam por perto, e sempre de carro.

O movimento da noite que ela descreve é marcado por dois pontos situados na mesma Rua XV de Novembro: o movimento de carros em torno da Lanchonete Komilão e a Boate Ruf's, ou seja, Samira já é da fase em que está consolidada uma nova forma de ocupação da Rua XV, com carros, em torno de som, de paquera e lanchonete. A boate Ruf's ficava na mesma rua, no extremo oposto (ver Mapa 8). Então, os carros circulavam por toda a XV, numa época em que ainda não havia o calçadão e a rua era larga e de mão dupla[89].

Samira se lembra de toda uma efervescência da época provocada pela novela Dancin'Days[90], da Rede Globo de Televisão,

---

[89] Esse movimento se consolidaria na altura da Praça Cleve, pela instalação de alguns estabelecimentos de diversão noturna e pela urbanização da área (veja o Mapa 7), numa época em que a Ruf's já não mais funcionava, formando ali o que seria durante muito tempo a única "mancha de lazer" da cidade.

[90] A novela Dancin'Days foi ao ar entre agosto de 1978 a janeiro de 1979. "Uma união feliz de talentos narrativos, merchandising e oportunismo criou 'A' novela do final da década, a mais perfeita tradução do espírito dos tempos. Graças à bem urdida trama, um fenômeno razoavelmente isolado – uma danceteria de sucesso e brevíssima vida num shopping do Rio de Janeiro – tornou-se mania nacional, pegando carona na popularidade do filme *Embalos de Sábado à Noite* e multiplicando seu efeito à centésima potência. De repente, era como se houvesse uma discoteca em cada esquina e toda moça usasse meias soquete de Lurex" (BAHIANA, 2006, p. 390).

[...] foi uma revolução, aquilo tomou conta do jovem, abriram nas cidades discotecas em todos os lugares. Mas aqui, a que funcionava, que era uma boatinha, que era no final da Rua XV de Novembro, que é a Ruf's. Foi assim, era uma coisa bem moderna pra época, a decoração realmente convidativa, pelas luzes; aquele globo, que marcou muito.

Do ponto de vista dos espaços e práticas de sociabilidade, o "movimento disco" e a Ruf's foram realmente uma revolução na cidade. Um espaço foi criado especificamente para abrigar essa nova forma de diversão noturna da juventude, explicitamente inspirada na indústria cultural das novelas e do cinema norte-americano. Os clubes sociais, apesar das mudanças nas formas de diversão que comportaram ao longo da década de 1970, foram espaços herdados das gerações anteriores e pareciam não mais comportar as novas práticas, a menos que deixassem de ser o que eram (como foi o caso do Clube Operário, quando se tornou Danceteria Free Way, na década de 1990). A decoração da boate Ruf's, inclusive, foi um fator de atração pela novidade: espelhos, globo, luzes, elementos que os espaços mais clássicos não dispunham.

A Ruf's significou uma mudança não só nas práticas de sociabilidade, mas nos trajetos e movimentação noturnos da juventude que a freqüentava. Como lembrou o Mauro, a Ruf's trouxe o movimento de carros novamente às proximidades do Guaíra, numa época em que ele estava concentrado em outro ponto da Rua XV.

Para Samira, no sábado à noite, antes de entrar na Ruf's, era obrigatório o passeio de carro pela XV e a parada em frente ao Komilão. "[...] Aí encostava o carro, depois de passear. As moças saíam, ficavam todas encostadas lá, depois de rodar. Nós rodávamos bastante." Foi nesse passeio na XV e nessa parada no Komilão, que era um importante espaço de paquera da cidade, que ela começou a namorar seu atual marido. Como ela, "muitos casais de Guarapuava namoraram e se paqueraram no Komilão".

Nessa parada em volta do carro, ficavam escutando música, conversando, tal como hoje, a diferença é que, na época, não havia consumo de bebida. Depois desse passeio, então, vinha a Ruf's, que começava a funcionar por volta das vinte e três horas. Mas, a circulação pela rua durava a noite toda, pois "[...] o pessoal ficava um pouco lá dentro, aí saía pra fora, ai o pessoal, o mesmo, saída da boate, ia dar uma volta na XV, daqui a pouco voltava. [...] As vezes você não achava alguém lá dentro, tava lá fora, encostado lá (risos)".

O passeio na XV voltava a funcionar novamente no domingo, no final da tarde, e durava até por volta das vinte horas. Samira lembra que esse passeio era uma programação especificamente juvenil. "A XV era dos jovens", mas não de todos, pois, como disse: "[...]

hoje eu noto que vem de vários lugares da periferia. Naquela época não tinha isso, praticamente era, como que eu posso dizer, era mais os jovens da classe média alta [...]". Não percebia diversificação social, nem cultural na XV do seu tempo. "[...] Não tinha disso, era uma coisa realmente pacífica, uma coisa de paquera".

Descrevendo um sábado típico dessa época, Samira, que inspirou a cena 2 que abre este capítulo, lembra que uma preocupação importante era com o cabelo, que tinha que ser armado. O dia de sábado era cuidando do cabelo e da roupa. Uma amiga ligando para a outra, para combinar os preparativos da noite e também saber quem dos rapazes iria estar lá, quem não iria. Além disso, havia a preocupação em ensaiar os passos de dança, para não fazer feio na pista. "Basicamente era isso porque, você estando maquiada, cabelo da moda, roupa da moda, os passos da moda (risos), só podia achar alguém lá".

As roupas da moda, para Samira, ainda não eram encontradas nas poucas lojas de Guarapuava, por isso, a mãe costurava praticamente todos os modelos. As referências continuavam sendo revistas, mas a TV agora tinha uma importância maior.

Sua referência de cinema já era o Cine Jeane[91], pois o Guará não mais existia (veja Mapa 8). A prática de ir ao cinema continuava sendo mais pelo programa do que pelo filme em si. Cinema, boate e XV eram, então, as referências de diversão de Samira, numa época que a vida social em torno dos Clubes estava já caindo em desuso. Não havia outros pontos de encontro da sua turma que não esses. Se quisesse encontrar alguém era realmente na boate, no cinema e na XV, que era o que a cidade oferecia de opções na sua época. Mesmo quando fazia faculdade, não havia os bares que existem hoje, em torno da sede da UNICENTRO.

De qualquer forma, com o relato da Samira, parece que uma parcela da juventude da cidade havia conquistado finalmente o sábado à noite, com práticas e espaços especificamente juvenis, com a Ruf's e o movimento de carros na XV. O domingo no final do dia ainda continuava uma referência forte bem como o cinema. Também é curioso que, como ela e a Lúcia, as mulheres tiveram mais autonomia para participar das noites, adentrando as madrugadas, independente da presença ostensiva de familiares, condição que foi vedada à Mariana e à Jandira. Mas, ainda assim, as dimensões da cidade obrigavam a manutenção de certa linha, pois a "moça mal falada" persistia como um referente social.

[91] De acordo com Bilovus (2005), o Cine Jeane representou uma inovação na própria prática de ir e estar no cinema. Enquanto no Cine Guará havia sala de espera, em que as pessoas ficavam conversando e podiam sair durante as sessões para fumar, conversar, namorar; no Cine Jeane estas não eram práticas permitidas, nem chegar no meio das sessões, coisa que era possível fazer no Cine Guará. Atualmente, o espaço do Cine Jeane é ocupado pela Danceteria Free Way, depois que o prédio do Clube Operário misteriosamente pegou fogo.

A última narrativa biográfica de gerações anteriores apareceu de forma temporã na pesquisa. Ela não está propriamente circunscrita aos anos de 1970, mas predominantemente apresenta fatos que ocorreram entre os anos de 1980 e começo dos anos de 1990[92]. Sua importância está em apresentar o início de uma cena muito específica na cidade, a cena do *Heavy Metal*, que também representou uma ruptura ao que havia como possibilidade de realização da juventude.

Jair Zanini[93] nasceu em 1966 em Guarapuava e sempre morou num dos bairros periféricos da cidade, o bairro Cascavel. Jair é aluno do curso de Geografia da UNICENTRO e foi meu aluno no começo do ano de 2007, quando fiquei sabendo da sua referência à cena *metal* da cidade. Seu contato com o *heavy metal* começou pela TV, que mostrava as poucas coisas que apareciam no Brasil, como o *show* do Kiss em 1983. Mas, a grande referência mesmo foi o Rock in Rio de 1985[94], quando o Brasil viu a reunião de várias bandas do gênero. "A gente ouvia aquilo, a gente se arrepiava", "não sei o que é, deve ter alguma identificação, assim". As pessoas que ele conhecia falavam mal, não apreciavam o som e ele ficava pensando: "por que será que eu gosto? O que eu tenho de diferente... será que sou anormal?" Nessa época, suas opções de diversão noturna eram a Rua XV, que ia mesmo sem ter carro, já na "mancha de lazer" que pode ser identificada no Mapa 7, e os bares próximos a sede da UNICENTRO. "Era o que rolava na cidade".

A informação que chegava a Guarapuava era pouca, não correspondia ao impulso que ele teve com o Rock in Rio, para descobrir mais sobre aquele estilo de som. A única fonte segura foi a Revista Rock Brigade (a revista de *rock* mais antiga da América Latina), que começou a chegar às bancas da cidade. Jair já divisava, na época, um pessoal que ficava ansioso esperando essa revista chegar. Por meio dela, Jair começou então a se informar e comprar discos, via reembolso postal, porque na loja de discos de Guarapuava esse tipo de som não aparecia.

Ele estudava no Colégio Francisco Carneiro Martins, no centro, um colégio que na sua época, diferente das épocas anteriores, recebia estudantes de vários bairros da cidade, para cursar o atual Ensino Médio. Nesse colégio, conheceu um pequeno grupo de alunos que curtia o mesmo som, alunos que automaticamente se reconheceram e acabaram se juntando, trocando informações, discos; enfim, constituindo uma rede de sociabilidade que não se baseava mais na família ou na vizinhança, mas no estilo – ainda que a escola permanecesse

[92] Em 1991, Guarapuava contava com uma população urbana de cerca de 100.000 habitantes (Tabela 1).
[93] Jair Zanini, entrevistado pelo autor no dia 15 de dezembro de 2007, na UNICENTRO – campus CEDETEG.
[94] Nesse mega-evento, bandas importantes da cena metal internacional como Iron Maiden, Scorpions, AC/DC vieram pela primeira vez ao Brasil (http://whiplash.net/materias/especial/000723.html acessado em 09-03-2008).

como espaço importante para a constituição dessa rede. Foi nesse contexto que surgiu sua primeira banda e a primeira banda de *heavy metal* de Guarapuava – a Maquinária[95] –, mesmo antes de haver uma cena *metal* na cidade. Um trecho da nossa conversa é revelador do processo de construção da banda, no contexto dos espaços de sociabilidade que a cidade oferecia.

N – E no bairro assim não tinha muita...
J – Tinha. Aí a gente começou, acho que influenciar algumas pessoas, alguns amigos. Dizia: "oh, você já ouviu isso daqui?" Mostrava o disco [...]. O cara ouvia, gostava, começava a ouvir. Tem algumas influências.
(silêncio)
N – Mas foi o Carneiro Martins o foco?
J – É... ali. Talvez tenha iniciado ali mesmo. Mas teve um cara, o Osni, que começou o Maquinária comigo, que não estudava lá. Que eu acho que nem estudava.
N – E como que foi o contato com ele? Da onde surgiu esse contato?
J – De encontrar, assim... Tinha um visual, que você se identificava, conhecia. Às vezes saía por aí finais de semana e se encontrava. Nunca teve um local específico, mas acabava se encontrando, num lugar, ou noutro.
N – E onde você ia final de semana?
J – A gente ia lá pra XV, que sempre foi o...
N – O lugar.
J – É o lugar de Guarapuava. E lá próximo da UNICENTRO mesmo, que tinha alguns bares ali. Isso aí há muito tempo tem.
N – É porque a UNICENTRO sempre funcionou ali. Sempre devia ter alguma coisa em torno.
J – Não tinha eventos, assim. Mas tinha o que rolava de diferente na cidade. Daí nós começamos a ir a *shows* em Curitiba, Ponta Grossa, Londrina.
N – Como vocês ficavam sabendo desses *shows*?
J – Chegou um cartaz aqui uma vez, de um *show* em Ponta Grossa. Isso em 89, um *show* do Vodu, uma banda de São Paulo. Daí, nesse *Show*, a gente ficou conhecendo o pessoal de lá e passamos a nos comunicar, daí, quando tinha *shows*, por telefone.

Ninguém sabe ao certo como o cartaz desse *show* em Ponta Grossa veio parar na cidade, mas ele foi o deflagrador de contatos com outras cenas, que estimularam o pessoal da Maquinária a construir uma cena local. A primeira apresentação da banda aconteceu num festival no palco da UNICENTRO, chamado "Hoje é dia de Rock", quando se apresentaram sua banda e uma outra, que não era propriamente de *heavy metal*, a Bicho da Seda. Sentiu que o público foi receptivo ao som da sua banda e houve, inclusive, alguns que vieram à frente do palco, agitar. Esse *show* foi um marco e houve outros no mesmo local, também sob a organização da Direção de Cultura da Universidade.

Ainda não havia uma cena *metal*, mas eles, estimulados pelo impacto desses *shows*, procuraram bares e clubes na cidade, em que pudessem tocar. Um desses espaços foi o Clube Operário. Mas, depois que terminava o *show*, o responsável ou o dono do estabelecimento,

[95] A banda Maquinária surgiu no ano de 1989.

assustado com o barulho, não permitia um segundo evento. Então, eles partiam para outro espaço, iniciando novo processo de negociação.

Nesses eventos, Jair percebia a formação inicial de um público fiel ao estilo, em torno de umas cem pessoas. Desse público, vários projetos de banda surgiram, alguns vingaram e, assim, Guarapuava viu nascer a sua própria cena *metal*, que foi se consolidando com o tempo e hoje tem bandas muito profissionais, que gravam CD, fazem *shows* fora, organizam eventos, em Guarapuava, com nomes importantes do cenário nacional e internacional. Para Jair, isso tudo se deve às facilidades da era digital que, com o mínimo de recurso, permite que qualquer grupo produza o seu próprio CD. Um dado importante que Jair comentou é que hoje, diferente da sua época, o pessoal tem começado cada vez mais cedo na cena. Jovens com quatorze ou quinze anos já estão freqüentando os *shows* e montando bandas, enquanto ele só foi conhecer o *metal* com quase vinte anos.

Jair reconhece que sua imersão no estilo foi total, sem muitas concessões ao meio social da cidade, tanto que não era bem visto. Ele afirma que não era só de ouvir o som, mas que vivia realmente o que ouvia nas músicas e o que via na TV e revistas, transformando a sua vida conforme o estilo. Procurava ser fiel ao visual *heavy metal*, com braceletes, roupas pretas e cabelo comprido. Desenvolveu canais de pesquisa sobre as bandas, já que essas não estavam tão presentes na grande mídia, afinal, tratava-se de um estilo que ele próprio definiu como *underground*. Com a sua própria banda, além de *cover*, fez som original, de forma que não foi apenas um consumo e imitação cultural, mas de fato uma produção; e esse é um dado novo em relação aos entrevistados e entrevistadas anteriores.

> [...] e você veja, a gente compunha, fazia os arranjos de vocal, alguns guitarristas me apresentavam: "oh, essa base aqui e tal". Aí eu tinha uma letra geralmente, e tal. Nos ensaios, assim, as coisas saíam, fluía... imaginava um arranjo que encaixava. Interessante! Acho que a música, todo mundo tem alguma musicalidade, por mais latente que seja, assim.

A adesão a um estilo e, a partir dele, o início de um processo de criação cultural é algo muito presente nos grupos culturais que analisarei adiante, e que não era uma questão que se colocava para a geração de 1970, mais marcada pelo consumo dos novos bens culturais, direcionados especificamente para a juventude. Para Abramo (1994), o *punk* foi o deflagrador desse processo de produção cultural, com o seu "faça-você-mesmo".

Fazendo um balanço da sua vida, Jair reconhece que o saldo final do seu envolvimento com o estilo foi positivo. De negativo, considera a presença forte da bebida no meio, que levava a algumas loucuras.

Isso que era bem legal, que a gente vivia naquele pensamento, não era só: "vamos ouvir algumas bandas, vamos formar essa banda pra se divertir". Nós levávamos a sério mesmo. Isso é que é interessante. Hoje eu penso assim: "nossa, como que eu... por que que eu gastei tanto tempo com isso?" Mas acho que valeu a pena, foi muito divertido. Por causa da banda eu viajei, conheci muitas cidades, que talvez não tivesse oportunidade de conhecer, conheci muitas pessoas. Não sei, mas acho que talvez... foi bom. Se não tivesse feito isso, teria feito o que de diferente?

Estamos diante de um processo mais acentuado de pluralização do universo juvenil em Guarapuava, agora não só marcado pela condição social, mas também por uma diferença cultural, pela sua fragmentação em diferentes estilos/culturas juvenis.

Como toda a geração de 1970, a formação da cena *metal* também estava constituída em torno dos bens da indústria cultural, mas, de forma mais marcada, em torno do *rock* e da sua pluralização de estilos, um processo que se iniciou em meados dos anos de 1970, em escala mundial[96], mas que só pôde efetivar-se em Guarapuava nos idos dos anos de 1990.

***

Fazendo um balanço da geração de 1970, é possível perceber que, durante a década, as práticas e espaços de sociabilidade passaram por importantes transformações, preparando, de certa forma, o cenário para o que viria depois. A década pode ser dividida em dois momentos. O primeiro em que ainda prevaleciam tanto os clubes sociais herdados do início do século, quanto a presença da família, quer seja nos próprios espaços de lazer, quer seja na circulação pela cidade, em relação as meninas. Os rapazes já dispunham de maior liberdade em relação às regras sociais, pois os protocolos dos clubes dos anos de 1950 não pareciam estar mais em vigor. As referências da Jovem Guarda, do *rock* e de um mercado de consumo especificamente juvenil já faziam a cabeça de rapazes e moças e os rapazes puderam associar tudo isso a comportamentos mais experimentais, enquanto as moças tiveram que esperar até o final da década para participar com mais liberdade da diversão noturna.

Além disso, a década de 1970 assistiu também a passagem dos tempos e espaços da sociabilidade juvenil do domingo à tarde para o sábado à noite. Domingo, no final da tarde,

[96] Em meados dos anos de 1970, "[...] a jornada que começou com a geração dos Beatles redescobrindo e reiventando o *rhytm'n blues* e o *rock'n'roll* americano do pós-guerra havia se esgotado numa overdose de tudo. Voltar às raízes apenas não era bastante, era preciso rasgar, sacudir, demolir. Então de um lado havia o que se chamaria um dia de 'classic' – os remanescentes dessa geração. De outro, os novos iconoclastas, que não eram apenas punks, mas também atendiam pelo rótulo de *new wave* e suas ramificações. No exterior, as opções se radicalizavam [...] No Brasil, contudo, as pessoas ouviam de tudo com a mesma voracidade, tentando recuperar o descompasso do começo da década" (BAHIANA, 2006, p. 287).

era já o espaço-tempo da mocidade dos anos de 1950 e continuou como forte referência para a juventude dos anos de 1970. No começo da década, o sábado à noite, com bailes, ou festinhas em casa, era um momento de maior controle da família, não que esse controle também não estivesse presente nas *matinées* e saraus, mas era mais dissimulado. Ao longo da década, o sarau domingueiro parece que foi ganhando mais a noite e o sábado a noite foi se constituindo no tempo-espaço preferencial da diversão juvenil, com maior diversificação das opções, abertas aos diferentes estratos que passaram a ascender à condição juvenil.

A conquista do sábado à noite, estendendo-se pela madrugada, finalmente foi estendida às mulheres, visto que antes a circulação no sábado era mais restrita aos rapazes. Os bailes de família não deixaram de existir, mas foram aparecendo novos espaços, práticas e tempos mais especificamente juvenis, que estavam mais em ruptura do que em continuidade em relação à geração dos anos de 1950, em termos de referências musicais, moda e comportamento.

Antes, se os "Embalos de Sábado à Noite" eram interditados às moças, isso se deve também ao fato de que não havia esses embalos na cidade. Os rapazes criavam o que fazer, geralmente em torno das mesas de baralhos nos bares do centro, nas eventuais festas, que iam mesmo sem convite, ou nas funções da zona.

Como argumentou Margulis (1997, p. 25), a conquista do tempo e espaço da noite permitiu a realização de práticas especificamente juvenis, das quais os adultos e suas normas estavam excluídos. "Na geografia temporal da cidade, a oposição dia-noite se constituiu, em maior grau que em épocas anteriores, na fronteiras entre as gerações". Contudo, o autor chama a atenção para o fato de que a noite é libertadora para os jovens apenas na aparência, pois está envolvida em processos de mercantilização do lazer e das imagens do ser jovem. Nesse sentido, a noite tem algo de socialização à atual cultura do consumo, tantos dos novos espaços que aparecem, por iniciativa privada, quanto da imposição de uma imagem à qual se deve aderir para estar nesses espaços, que dispõem de seus próprios protocolos.

A conquista da noturnidade do sábado, não significou o abandono das antigas práticas domingueiras. O cinema e o passeio pela XV continuaram como atividades em que os jovens investiam seu tempo, mas agora sob novas formas e cada vez mais sem a presença ostensiva do controle familiar, em que uma circulação estendida, numa cidade ampliada, impunha o uso do automóvel; ou que a própria necessidade de desfilar com o carro fazia dele um novo elemento a compor as práticas e espaços de sociabilidade que se estruturavam na cidade.

A Boate Ruf's e o passeio pela XV parecem ter se constituído em atividades de lazer da juventude-símbolo desse período. Paralelamente, o Clube Operário sofria pressões de jovens de outras classes e cantos da cidade, que também queriam participar dos espaços sociais do centro. Um processo que parece ter atingido os clubes Rio Brando e Cruzeiro do Sul em um período anterior – contudo, para esses clubes não é possível dizer se a sua abertura foi resultado de uma pressão juvenil. Em todo caso, o Rio Branco e o Cruzeiro do Sul foram se tornando cada vez menos espaços familiares e cada vez mais espaços do qual a juventude-símbolo, do centro, queria manter certa distância. O Operário, por sua vez, foi um espaço apropriado mais visivelmente por juventudes que não exclusivamente aquela do centro. Por isso, constitui-se um espaço em que a "comunidade" do centro exercia menos controle, em termos de vigilância quanto a condutas. Nesse sentido, talvez, a turma do Mauro tenha encontrado no processo de popularização do Operário, a possibilidade de realização de encontros amorosos, muito diferente dos encontros com as "moças de família", na "santa saída".

Enquanto isso, a Ruf's e o passeio na XV de carro, tidos como atividades restritas a esse setor da juventude local e como espaços-tempos onde todos se conheciam, refaziam nas novas práticas, as mesmas formas de controle "comunitário", presentes nas Avenidas dos anos de 1950. É nesse contexto que a moça ainda corria o risco de ficar mal falada.

Talvez um dado quanto ao transporte coletivo em Guarapuava ajude a entender um pouco mais essa dinâmica. Na época, a empresa de transporte coletivo da cidade contava com uma frota de apenas 10 ônibus, para atender a uma população que já estava na casa dos 80 mil habitantes, no final da década (MARCONDES, 1998). Esse dado pode indicar que muita gente, que poderia estar na faixa etária de participar desses movimentos de diversão juvenis no centro, não teve acesso a ele, mas, certamente, criava seus próprios espaços e tempos de diversão nos bairros afastados. Também pode indicar que a pressão que se exercia sobre o Operário era composta de jovens de bairros não tão longes do centro e que, por isso, podiam transitar a pé. Em todo caso, as informações que disponho das entrevistas só me autorizam a colocar essas conjecturas como hipótese.

É importante frisar também que esse movimento, na Rua XV de Novembro, diferente daquele das Avenidas, não era mais ritmado pelo tempo da igreja e do cinema, não se fazia mais próximo à Matriz e ao Cine Guará, e mesmo aos bares que surgiram nesse pequeno trecho da rua e adjacências. Nos anos de 1970, esse movimento tinha o ritmo de uma vida noturna deslocada dessas referências mais tradicionais (sociais e espaciais); um movimento ritmado pelo automóvel e marcadamente juvenil, ligado à velocidade, circulação, e polarizado

por uma lanchonete e uma boate, cujas referências vinham mais claramente da indústria cultural.

Outro aspecto a salientar em relação a esta geração, seguindo a tendência da geração anterior, é que as redes de sociabilidade dos entrevistados e das entrevistadas era normalmente endoclassista, tendo como referências principais a família, a vizinhança e a escola. Apenas o Norton e o Mauro puderam circular por outras redes, justamente os dois que tiveram como referência a cultura *hippie* e o fato de terem "caído na estrada", como mochileiros. A Jandira poderia... mas a autoridade dos pais exerceu forte pressão limitativa.

Apesar dessas redes sociais restritivas, disseminadas por todos os estratos sociais, o fato é que, ao longo dos anos de 1970, uma série de processos conduziu a fragmentação da cidade e da sociedade local, aprofundando as tendências já presentes nos períodos anteriores de pluralização interna. Ao mesmo tempo em que o baluarte do "orgulho guarapuavano" – o Clube Guaíra – desmoronou, deixando a "boa sociedade" sem saber aonde ir, a cidade recebia muita gente de fora[97]. Entre 1970 e 1980, a população urbana passou dos quarenta mil para os oitenta mil habitantes e mesmo o campo apresentou um leve crescimento no período (Tabela 1). Foi nessa década que Guarapuava passou a ter a maior parte da sua população total na cidade (57%).

Esse crescimento foi absorvido pela abertura de 57 novos loteamentos (Tabela 2), preenchendo antigos espaços vazios entre a cidade e loteamentos abertos em períodos anteriores. Questionados sobre como perceberam esse crescimento da cidade, com exceção do Norton, todos/as os/as entrevistados/as disseram não ter percebido que a cidade crescia.

Após mostrar um gráfico do crescimento da população urbana, mapas que mostravam essa evolução, por décadas e algumas fotos das transformações urbanas, a pergunta de praxe era: você percebeu gente nova circulando pela cidade, participando dos movimentos da XV, do Operário, da Ruf's? Mesmo o Mauro e a Jandira que perceberam transformações no público do Operário, não se atentaram para o crescimento da cidade. É possível dizer que para todos/as, as periferias de Guarapuava eram desconhecidas e mesmo invisíveis.

[97] Mauro tem uma fala interessante sobre isso: "[o Guaíra] Foi o último reduto. Daí já o [clube] Guarapuava que abriu, que começou depois do Guaíra, depois do Operário, o Guarapuava é o último clube a ser instalado. Então, ele já conseguiu levar um pouco dessa gente do Guaíra pra lá. Mas por pouco tempo, porque quando ele se formou, já foi nessa época que já tinha crescido a cidade. Então, essa população foi lá também. E daí o que aconteceu? O Guaíra acabou mesmo, então, voltando pra cá. Só que hoje se esfacelou porque não existe mais o orgulho guarapuavano. Quer dizer, a coisa não sei se fugiu do controle, mas não tem mais razão de... sabe, 'eu sou Almeida, eu sou Rocha, eu sou o Araújo'; o outro está cagando e andando pra eles."

***

Foi praticamente um consenso, entre os/as entrevistados/as das gerações anteriores, afirmar que Guarapuava começou a mudar, que eles/as começaram a perceber que havia mais desconhecidos que conhecidos circulando pela cidade, a partir do ano 2000, sobretudo, graças à expansão da UNICENTRO e à instalação de duas universidades particulares.

Segundo Norton,

[...] não pode se dizer que em Guarapuava tenha nada. Aqui tem muito mais coisa que tinha, que pelo amor de Deus, é uma loucura. Tem toda noite, quinta, sexta, sábado e domingo tem agora. Ficou uma fase aí, antes, que não teve nada. Que foi antes das Universidades. Então, acho que o divisor de Guarapuava foi a UNICENTRO, que cresceu, veio as outras e hoje faz mais serviço social. Tem tudo isso, tem muita coisa pra fazer. Mas ficou bom tempo Guarapuava sem ter nada o que fazer. Até parecia que ia morrer a cidade. O que revigorou a cidade, sem sobra de dúvida, foi a expansão da UNICENTRO. Então, nessa época aí, a nossa turma se afastou, não teve aonde ir. Daí, agora tem, mas não é certo pra nós, porque não retornamos mais, não voltamos mais pra acompanhar festa. Pelo menos o pessoal que eu conheço que é da turma. E da época, o que foi que acabou, que foi que segurou, foi a desmanchada do Clube Guaíra.

Também o Cezar e a sua esposa só foram perceber as mudanças em Guarapuava a partir da década de 1990. Antes, "era uma cidade razoavelmente grande, mas sempre foi uma cidade pequena", todo mundo se conhecia, tanto que se fosse fazer uma festa tinha que convidar a cidade toda. Para ele, o clima frio fez com que as pessoas que migraram para as periferias da cidade não se encorajassem a vir participar da vida do centro, ficando mais em casa. Como disseram,

C - Mas mesmo quem morava nos bairros não se aproximava, sabe. Guarapuava é uma cidade fraquíssima de lazer; sempre foi. Então você não via... Isso devido ao clima, principalmente ao clima. Então, uma cidade provinciana, cheio de proprietários aqui assim, sempre o pessoal que era fazendeiro e coisa e tal. Fazendeiro é muito... a gente chama de um povo atrasado, sabe. Então, um pessoal que foi aprender a curtir Curitiba ai nos últimos tempos; pessoal que não sai de casa, não sai à noite. Guarapuava nunca progrediu nesse sentido, porque daí não criou oportunidade ou atração pra alguém investir na vida noturna; muita frescura...
Esposa - E não é só na vida noturna, porque tinha o hábito de sair de Guarapuava e fazer compra no mercado em Curitiba, que era chique. Então, o comércio em Guarapuava, a economia de Guarapuava, ficou estagnada durante vinte anos.

A Mariana tem um relato interessante que permite ver como o crescimento da cidade nos últimos tempos pode ser percebido até mesmo a partir dos simples afazeres domésticos.

N – Eu queria que você me contasse um pouco como é que aconteceu essa mudança, se você percebeu gente nova circulando pela cidade, sabe, nos bailes, enfim...
M - É sabe, a gente percebeu, como diz você, ponto de encontro, baile, e a gente sempre... nossa! A gente quase não conhece mais ninguém... Mas o que eu percebi mesmo foi agora, na última década, com a questão da vinda de outras faculdades. Ai sim. Até a minha nora me chamava a atenção há pouco tempo, ela disse assim: "meu Deus!, vocês não têm consciência do quanto Guarapuava é uma cidade grande. Mas Guarapuava é um centro grande", ela me disse um dia. E a gente que está aqui... [...]. Mas o crescimento a gente percebe sim. Eu sempre gosto, uma vez ou outra, eu digo assim, de sair, ver minha cidade, andar pelos bairros. A gente percebe sim o quanto Guarapuava cresceu e a efervescência da juventude [...] Então o que a gente percebe: quando brincam comigo, de dizer: "nossa! que beleza! você mora bem no centro". Eu digo: "não, já foi, não é mais beleza". Porque aqui do meu lado, os prédios foram transformados em quitinetes e você sabe que aluno, estudante... Rubens Alves diz assim, "é um bando de baitaca" (risos), um bando de baitaca. Então, eles amanhecem, anoitecem. Então, talvez também por eu estar bem no centro da cidade eu tenha percebido o quanto a cidade cresceu, porque já não é mais bom morar aqui no centro, por causa... Com diz a minha mãe – a minha mãe que mora no apartamento da (esquina): "me incomoda o barulho intenso, já não faz bem pra minha cabeça", ela diz. Porque são os ônibus que passam... Até há uns dez anos atrás, a gente tinha a oportunidade de parar durante período grande em Curitiba, quinze dias, vinte dias, que a gente ia e ficava. E minha mãe ia tirar pó lá e ela dizia assim: "olha minha filha, aqui é um pó preto". E há pouco tempo ela disse pra mim: "aqui já está que nem Curitiba, você viu que as cortinas estão todas pretas e que quando a gente tira pó dos móveis também sai preto". Essas coisas fazem perceber que a nossa cidade cresceu, que mudou [...] Agora, pra mim, é visível essa mudança de uns seis anos pra cá.

Hoje esse pessoal dos anos de 1970 preocupa-se muito com seus filhos jovens na noite da cidade, que não é mais aquela que eles/as conheceram e que pode estar mais próxima daquela que vêem pela TV. Dois são os focos principais da sua preocupação: as drogas e a violência. A cidade cresceu, as universidades atraíram muitos estudantes de fora e o estudante atraiu o traficante, contabilizou o Mauro. Também há certo alarmismo em relação ao novo movimento da Rua XV de Novembro, que agora engloba também a presença de jovens da periferia.

Curiosamente, o calçadão instalado nos anos de 1980, que permitiria os passeios a pé, não foi capaz de reavivar a antiga prática social das "Avenidas", talvez porque o pedestre, mesmo tendo um espaço comercial reservado para o caminhar, foi, nessa cidade também, suplantado pelo automóvel. Um indício da maior importância dada à circulação nas práticas de lazer dessa nova geração – realizadas agora num espaço urbano mais estendido e com uma maior pluralidade de opções, essas também distribuídas em vários pontos da cidade. O Mapa 9 traz a distribuição das principais referências espaciais do lazer noturno da juventude na Guarapuava atual.

Como um desdobramento do movimento de carros em torno da Lanchonete Komilão, nos anos de 1970, o espaço de sociabilidade na Rua XV deslocou-se definitivamente para a altura da Praça Cleve, onde se concentrou uma série de equipamentos voltados à diversão noturna, formando o que pode ser chamado de "mancha de lazer" – um espaço em que há

concentração de estabelecimentos privados e equipamentos públicos voltados ao lazer, como: praças, parques, restaurantes, bares, postos de gasolina; formando um ponto no espaço urbano de convergência de pessoas em momentos específicos da semana e em horários específicos do dia, no tempo livre (MAGNANI, 1992b).

Atualmente, o movimento não é mais só de carros e limitado ao pessoal do centro. A XV também foi um espaço que sofreu a pressão dos/as jovens que buscavam participar dos espaços mais luminosos da cidade, querendo sair dos espaços segregados da periferia (para trabalhar com as imagens de Diógenes, 1998). Esses/as jovens vêm a pé, de ônibus ou de bicicleta, ficam pela Praça Cleve, ou por outros pontos da rua, sempre em grupos, bebendo e conversando. Vêm de carro e moto também, com seus sons e estilos, compor o cenário do que é hoje um dos mais plurais da cidade.

Os espaços da moda, como o Boliche[98], que se estabeleceram nessa mancha, e as pessoas que os freqüentam salientam a necessidade de maior policiamento para coibir a ameaça dos "maloqueiros". Do outro lado, o discurso critica os *boys* e procura afirmar os "manos" como membros daquela cena, com todo o direito de também estarem ali. Discursos diferentemente situados de um lado e de outro da rua, fazem da XV um espaço de sociabilidade juvenil também bastante conflituoso.

O trabalho de Rocha Júnior (2007) demonstrou muito bem essa tensão que está no ar no tempo e espaço do lazer na XV e apresentou informações importantes para entender a dinâmica desse encontro. Para ele, cada grupo social estabelece seus pontos na mancha de lazer, sendo que os que vão ao Boliche chegam com os vidros dos carros fechados, com medo do que eles chamam de "maloqueiros" e os que vêm das periferias distantes e possuem uma condição social menos privilegiada apropriam-se da Praça Cleve e da rua como um todo. Há diferentes pontos na rua em que há concentração de jovens de diferentes periferias[99].

Curiosamente, a mancha de lazer da XV não é freqüentada apenas por jovens, mas também por pessoas de outras gerações, sobretudo, daquelas gerações que foram socializadas já numa dinâmica de vida noturna que adentrava a madrugada. Conforme dados do autor em foco, o pessoal acima de vinte e cinco anos freqüenta predominantemente os estabelecimentos, enquanto o pessoal com menos de vinte e cinco anos (79% deles) prefere ficar na rua.

---

[98] O Boliche é o nome popular do Rock Bowling, um estabelecimento formado por um bar, com karaokê, por pistas de Boliche e por uma boatinha no seu porão, onde geralmente acontecem *shows* (ROCHA JR., 2007).

[99] No capítulo três, sobre o movimento *hip-hop*, apresento o Mapa 16 que situa esses diferentes pontos e trajetos na mancha.

Há uma variação, no tempo e no espaço, da movimentação na Rua XV. O pico se dá entre vinte e duas horas e meia-noite, justamente quando chega um maior número de pessoas, seja das periferias, com os últimos ônibus, seja do centro e de bairros próximos, com carro para um passeio na rua antes de se dirigir a outros eventos ou estabelecimentos na cidade. Também sazonalmente há uma variação, sendo que a XV costuma apresentar mais movimento no começo do mês do que no final, justamente quando os jovens que trabalham, e custeiam por si mesmos sua diversão, recebem seu salário mensal (ROCHA JR, 2007).

Cezar e sua esposa analisam o que eles entendem como uma "invasão" do centro pelo pessoal do bairro, em relação ao movimento da Rua XV.

N - Vocês têm um menino? E ele vai aonde aqui em Guarapuava; ele vai na XV?
C - Ele não, a XV eles não curtem muito agora. Essa XV que sempre teve, que foi um xodó, hoje em dia já caiu, vamos dizer, a qualidade dos freqüentadores. Então, essa XV hoje está invadida por... não querendo discriminar a classe social, sabe, mas foi invadida pelo pessoal do bairro, que tem menos educação, comportamento diferente, menos capricho [...]. Esse tipo de coisa afastou aquele *glamour* que era a XV. Porque a XV do nosso tempo o que era: a gente encostava o carro e ficava fazendo a paquera, quando as mulheres, que passavam de carro ou vice e versa. Então, era esse o *glamour*. Hoje em dia não; hoje em dia é mais... o pessoal encosta pra fazer a bebedeira, ou seja, você vê ali, se você chegar, você está lá o carro, encostado, uma garrafa de pinga e uma de coca do lado. Então, tem que tomar isso ai? É o pessoal da baixa renda, que tem menos poder aquisitivo. Quem toma coca-cola e bebida se embriaga mais cedo do que quem toma uma cervejinha. Então, pelo que eu notei na XV, agora é bagunça, acabou aquela... Esse pessoal o que que eles fazem agora? Meu filho, o programa dele: chegam seis horas, já vão arrumando um joguinho de futebol. Ai eles voltam do futebol [...]
Esposa - Sempre tem um churrasquinho...
C - Um churrasquinho e coisa...
Esposa - Mais isso nas férias, quando não está estudando, eles vão no Boliche, curtir uma música e conversar e andar, andar por dentro. A gente vai bastante nesses lugares com eles e a gente percebe que eles andam, andam, andam (risos), não sei procurando o quê.
C - Daí vai no Boliche, vai no Pharol. Agora apareceu uns barzinhos lá perto do CEDETEG...

Esses bares em torno do campus do CEDETEG da UNICENTRO, são bares que foram atraídos pelo novo movimento impresso àquela área, pelos estudantes. Várias repúblicas foram abertas, empreendimentos imobiliários voltados a moradias estudantis foram instalados, no que antes era apenas mais um bairro periférico da cidade. Esses bares têm atraído um público mais amplo, justamente o que pode circular a noite, passando por vários pontos da cidade. A filha do Cezar é estudante universitária e freqüenta esses espaços, bem como os demais espaços da moda, como a Boate Pharol (situada no estremo sul da cidade) e o circuito das festas universitárias (confira o Mapa 9).

Mariana tem um filho jovem que ainda mora com ela. Sua vida social é muito comum em Guarapuava: churrascos na casa de amigos, com cerveja e música, sábado à noite no posto de gasolina, onde bebe, escuta música, faz um aquecimento antes da balada, ou passa a noite toda lá, se não há mais nada para se fazer na cidade.

Jandira, que tem um filho da mesma idade, diz que ele é mais caseiro. Tem seus amigos, com quem sempre estão churrasqueando na casa de um ou de outro. De vez em quando aparecem na casa dela com cerveja e carne e ficam lá todo o domingo. O filho do Cezar, de mais ou menos dezesseis anos, também tem no churrasco com amigos, nas casas, além de futebol diário, suas principais formas de diversão.

A semelhança entre esses três contextos familiares é que os amigos dos filhos são também filhos de amigos, ou seja, Mariana, Jandira e Cezar se relacionam socialmente com as famílias dos amigos de seus filhos. Como vimos, eles próprios tiveram amigos cujas famílias eram conhecidas de seus pais. Nesse sentido, é possível dizer que as redes de sociabilidades de seus filhos reproduzem aquelas que tiveram, de forma que tudo continua muito "em família" na cidade, apesar de todo processo de transformações e pluralização que ela conheceu nos últimos anos.

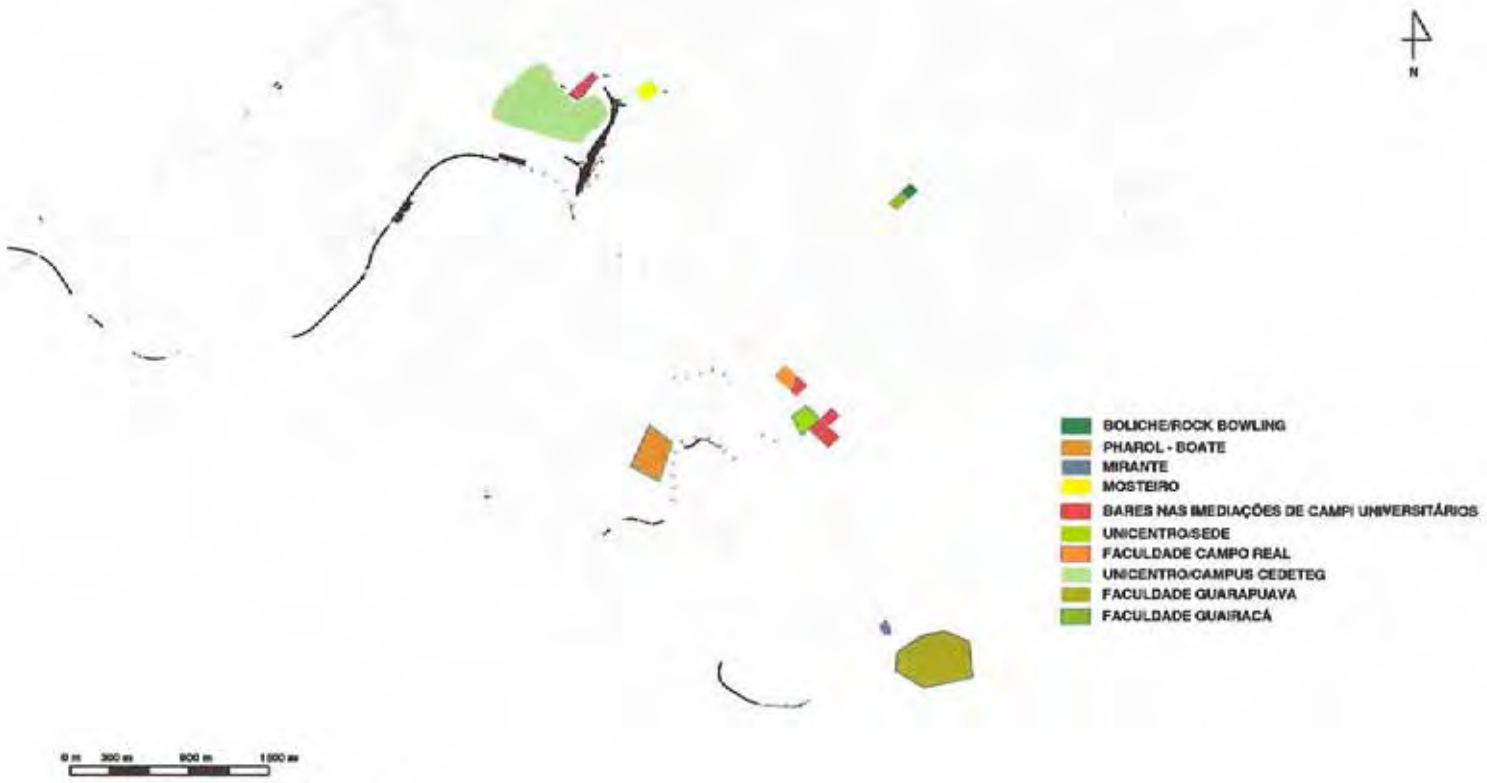
Além do Cezar, a Samira também tem filhos universitários. Esses já estão construindo redes mais amplas de sociabilidade e articulam-se aos novos espaços e formas de diversão que emergiram em torno desse novo público.

É preciso frisar que a expansão da UNICENTRO e a emergência de duas universidades privadas, trouxeram consigo toda uma movimentação para a vida noturna da cidade, formada por eventos dos cursos de graduação e pelo surgimento de uma série de bares nas proximidades dos campi universitários. São jovens com acesso muito fácil à internet, carro, dinheiro e que possuem uma maior gama de opções de lazer que Guarapuava nunca teve antes.

A esposa do Cezar disse que fica intrigada com o fato da filha universitária sair uma hora da madrugada para uma *rave* e só aparecer as nove da manhã. A Mariana se preocupa com o seu filho, de vinte e cinco anos, que dorme até as quatorze horas, acorda, sai e só volta de madrugada.

O filho da Lúcia, por sua vez, não lhe dá grandes preocupações, apesar de não entender muito bem o que ele faz. Sabe que ele fica horas a fio, em casa e na casa de amigos da escola, de cujas famílias ela não tem muita proximidade, na frente do computador, em volta de *internet* e jogos eletrônicos. Talvez por morarem distantes do centro, seu filho ainda não se aventurou pelas noites da XV.

MAPA 9 - GUARAPUAVA - CIRCUITO DE BARES DA MODA E BARES UNIVERSITÁRIOS, 2008



FONTE: BASE CARTOGRÁFICA DE GUARAPUAVA
ORG: TURRA NETO, 2008
EDITOR GRÁFICO: AMERICANO, Eduardo, 2008

Enfim, essa geração dos anos de 1970, que na cidade foi a que exerceu pressão para uma maior liberalização dos costumes e que hoje é mais dialógica com os filhos e filhas, que fala mais abertamente de sexo, de drogas, de diversão, que dá maior liberdade de experimentação, também se encontra um pouco insegura diante das novas dinâmicas da cidade e da diversão noturna e gostaria muito de entender o que se passa na cabeça dos/as jovens e nesses espaços de sociabilidade.

CAPÍTULO II
FORMAÇÃO DA CENA PUNK EM GUARAPUAVA: REDES DE SOCIABILIDADE E TERRITORIALIZAÇÃO

Como vimos anteriormente, Guarapuava chegou ao ano 2000 com uma população urbana na casa dos 140 mil habitantes (Tabela 1) com grande diferenciação socioespacial. Uma diferenciação que se evidencia também pela maior pluralização de espaços especificamente voltados para a diversão noturna da juventude. Nessa cidade, fragmentada internamente e com mais nexos de contato com outros tantos lugares, em diferentes contextos, criaram-se as condições objetivas e subjetivas para a territorialização das culturas juvenis "transterritoriais" *punk* e *hip-hop*. Ou seja, houve desterritorialização de antigas referências e formas de coesão social, que permitiram tanto novas formas de realização da sociabilidade juvenil, quanto novas experiências espaciais, que conduziram à territorialização de um outro tipo e a partir de outras referências culturais. Tais processos devem ser contextualizados em dois amplos conjuntos de mudanças no mundo contemporâneo: a globalização da cultura, por um lado, e as transformações na vida privada e no espaço urbano por outro. Essa contextualização foi realizada na Caixa 7.

A intenção, neste capítulo, é apresentar o processo de formação da cena *punk* em Guarapuava. Como os/as jovens foram conhecendo o *punk*, por que meios e como foram se reconhecendo na rua, na escola, em eventos e se reunindo para formar uma "cena", a partir dessa referência cultural? As entrevistas com alguns/as dos protagonistas dessa história foram conduzidas nesse sentido. Para uma breve discussão da noção de cena, elaborei a Caixa 8.

Também interessa saber da cena hoje, como ela se territorializa na cidade, materializando-se nesse contexto urbano particular que é Guarapuava. Parto do pressuposto de que o *punk* quando se localiza num novo contexto também se particulariza, de forma que, em cada lugar, há uma cena singular. Além disso, o *punk* que chegou e aconteceu em Guarapuava, a partir do início desse século, é também um *punk* cuja trajetória histórica o diferencia daquele dos anos de 1970, na Inglaterra, ou dos anos de 1980, em São Paulo e Londrina, e mesmo daquele *punk* com o qual tive contato em Londrina, no ano 2000.

É, portanto, uma cena singular, no tempo e no espaço, essa que acontece em Guarapuava. O fato de só haver uma cena, com bandas, *shows* e público na cidade apenas a partir de 2002/03 já diz muito sobre o *punk* guarapuavano, tendo como referência o fato de que a cultura *punk* chegou a São Paulo em fins da década de 1970 e, em Londrina, por volta de 1984. É preciso reconhecer que o estilo também tem uma dinamicidade, transformando-se a cada nova geração. Vale a pena conferir a idéia de estilo e de culturas juvenis, na Caixa 9.

Uma das preocupações centrais da pesquisa é justamente com o processo de difusão das culturas juvenis "transterritoriais", de modo a analisar sua aterrissagem no lugar, que lhe serve de contexto para a produção de uma nova territorialização.

Em termos de uma elaboração teórica que direciona a construção do argumento, é possível dizer que cada cultura juvenil é entendida como uma trajetória histórica que, em certo momento, encontra possibilidades de se materializar num espaço-tempo específico. No lugar, oferece-se como referência para a construção de redes de sociabilidade que permitem aos jovens novas formas de viver a cidade, construindo uma nova territorialidade. Cada cultura juvenil conduz, portanto, a espaços, tempos e práticas de sociabilidade particulares.

Essa não é uma discussão propriamente nova no campo dos estudos sobre juventude no Brasil, haja vista a emergência de trabalhos nos anos de 1980-90 sobre o aparecimento, nas cidades brasileiras, de grupos juvenis inspirados em estilos, em torno de música, diversão, rebeldia e consumo, sendo o *punk* um dos alvos principais desses estudos (BIVAR, 2001; CAIAFA, 1989; COSTA, 1993; ABRAMO, 1994).

Ainda que não de forma explícita, esses trabalhos denunciam amálgamas entre o global e local no acontecer localizado desses grupos. Assim, há um consenso de que o fenômeno *punk,* no Brasil, não se deu apenas por uma imitação do que acontecia em Londres e nos Estados Unidos, mas pelo reconhecimento de experiências comuns entre os jovens lá e aqui, salientando a originalidade do fenômeno no Brasil.

De forma mais explícita, Dayrell (2005) e Carrano (2002) discutem a articulação global-local na difusão de estilos culturais juvenis, ainda que trabalhem a partir da oposição entre os termos. Para o primeiro, é comum no mundo atual, da velocidade e da globalização, a perda da "fidelidade" territorial dos estilos. Eles tornam-se expressões culturais multinacionais. O local e o global articulam-se na construção das culturas juvenis localizadas. Mais que uma desterritorialização dos estilos juvenis, há uma reterritorialização em contextos diversificados.

> Um estilo expressa tanto o processo de globalização, com questões universais, quanto relações locais e a leitura própria do contexto no qual se inserem. Enfim, apontam para a importância atribuída pelos jovens à convivência com um grupo de iguais, o compartilhar de sentimentos de pertencimento e as experiências cotidianas possibilitadas pela vivência mediada pelo estilo (DAYRELL, 2005, p. 44).

Nesse sentido, o estilo ajuda a pensar a forma como os jovens e as jovens que aderem a ele se constróem como sujeitos e se posicionam em relação ao mundo em que vivem. A partir da escolha do estilo, vão construindo-o de acordo com os recursos que dispõem e nas

condições sociais em que estão inseridos, e é aí que a expressão cultural globalizada se vê relativizar (DAYRELL, 2005). É, nesse sentido, que Carrano (2002) afirma que as redes sociais juvenis se fazem na dialética entre a identificação com referências globais e as "possibilidades criativas do lugar".

Este autor, a partir de uma preocupação mais espacial, que é particularmente relevante para esse trabalho, apresenta a certa altura do seu texto, a importância dos "terminais de conexão" em que se articulam muitas redes de amizade, em torno de estilos. Acompanhando um grupo de *rock* de Angra dos Reis, Carrano (2002) percebeu a importância de dois pontos na cidade, uma banca de jornal e o Beco das Artes, como pontos de encontro desses jovens, cuja identificação com ídolos do *rock* foi o vetor que motivou o encontro, o reconhecimento, a aproximação e a ressignificação do espaço, a partir da freqüentação constante do grupo. Assim, Carrano (2002, p. 144) afirma que, ainda que as referências sejam globais, "[...] somente no âmbito da sociabilidade tramada no lugar é que a articulação entre os grupos de amizade e a realização de atividades coletivas, como a organização das bandas, se torna possível"[100].

II.1. UMA RÁPIDA HISTÓRIA DO *PUNK*

Orientado por essas informações, reconstruo, então, mais uma vez, a trajetória da difusão da cultura *punk*, antes de sua aterrissagem em Guarapuava. Diferente da trajetória que construí em outro momento (TURRA NETO, 2004), aqui a preocupação volta-se à identificação de algumas questões bastante específicas: os veículos de difusão; os canais de acesso à informação; os pontos de aterrissagem; as redes de sociabilidade que se formaram em torno da cultura e a formação da cena em diferentes lugares. Os limites desse empreendimento são dados pelas próprias fontes de pesquisa: os livros publicados sobre *punk* no Brasil, comentando diferentes contextos. Esses livros têm uma preocupação maior em salientar eventos, bandas, nomes históricos dentro do movimento e, apenas marginalmente, apresentam os pontos que quero salientar, de forma que disponho somente de algumas poucas pistas.

[100]Carrano (2002; 2003) é um dos estudiosos da juventude que tem uma preocupação significativa com a dimensão espacial, acompanhando uma tendência importante nesse "campo de estudos". Contudo, como geógrafo, penso ser possível problematizar as noções de espaço, território e lugar presentes nesse autor e em outros/as, a partir das referências já apresentadas na Caixa 4 e a partir da conceituação de território na Geografia. Essa é a discussão da Caixa 10.

É muito comum encontrar na literatura consultada, além de uma perspectiva histórica, uma preocupação – em graus diferentes de centralidade – em definir o que é o fenômeno *punk*. Caiafa (1989), por exemplo, discorda de definições correntes sobre o *punk* que o colocam como uma resposta da juventude pobre aos problemas econômicos e sociais do seu tempo – justamente a perspectiva de Abramo (1994). Para Caiafa, tal idéia remete a um olhar sobre o *punk* pelo viés da negatividade, da falta e haveria uma positividade que precisa ser entendida, se tomarmos a cultura *punk* em si mesma. O *punk* é, de fato, uma forma de experimentação social, pela qual jovens podem articular diversão genuína com contestação social. A partir da incorporação do *punk rock* pela mídia e de seu ressurgimento como *hardcore*, Caiafa (1989) afirma que o *punk* é sempre conjuntural, está a todo momento se transformando, como uma "máquina de guerra mutante". Assim, o que a mídia consome e vende como imagem do *punk* é sempre sua carcaça que já não serve mais aos membros da cena, pois o *punk* só existe em ato.

Para Bivar (2001), o *punk* pode ser definido como um estilo de vida e um "movimento de rebelião urbana" ou "um movimento urbano de contestação". Abramo (1994), por sua vez, prefere ver os *punks* como um "bando que ostenta signos de choque", que pretende "deflagrar desobediência, interferência e intensidade". A atuação *punk* consiste na "criação de um estilo espetacular" e na sua encenação no espaço público, chamando a atenção da sociedade para sua figura e, assim, colocando suas questões na pauta dos debates. Todas estas noções de *punk* estão muito informadas pela cena paulistana ou carioca (no caso de Caiafa) da primeira metade da década de 1980 e, portanto, apresentam limites para a compreensão do movimento *punk* hoje, dado seu grande dinamismo.

Essinger (2001), por sua vez, refere-se ao *punk* como "um dos fenômenos pop de mais difícil caracterização" (p. 20), completamente anti-indústria fonográfica; ou, como "um movimento de resistência e de contestação política, oposto ao pop e ao cinismo" (p. 72), que emergiu a partir do movimento de reestruturação do *punk*, após a onda explosiva dos anos de 1976-77. Assim, para o autor, o *punk* que chegou a nossos dias tem como característica básica essa tendência de ser sempre marginal à grande indústria cultural, o que o afasta da sua própria origem.

Mas é O'Hara (2005) quem traz a conceituação que considero mais apropriada. Para ele, o *punk* pode ser entendido como uma forma de arte – sendo arte o ato de reorganizar o mundo conhecido para criar algo novo. Mas vai mais além, pois envolve também teorias políticas. Os *punks* levaram a mensagem de anti-arte, inicialmente produzida pelos dadaístas e futuristas, para seu visual ultrajante. Entretanto, diferentemente desses movimentos artísticos,

o *punk* ultrapassa a tática do choque com o visual, em direção a uma "filosofia relativamente coesa", o que o distingue de um mero estilo de moda. Embora ainda seja importante, o choque com o visual é, hoje, suplantado pelo choque pelas idéias. Essas características, como veremos, também se referem a reestruturação da cultura *punk* após sua explosão.

A maior parte dos estudos brasileiros limita-se, contudo, ao momento em que o *punk* explodiu na Inglaterra, na segunda metade da década de 1970 e à sua chegada no Brasil. Uma história que não ultrapassa a primeira metade da década de 1980. O foco dos estudos está, sobretudo, em São Paulo (BIVAR, 2001; ABRAMO, 1994; COSTA, 1993). Caiafa (1989) fala da cena carioca no mesmo período. Algumas exceções são: os comentários de Bivar (2001), num apêndice ao seu livro original dos anos de 1980, em que fala da cena *punk* brasileira na entrada do novo século; Essinger (2001), que apresenta um amplo panorama da história do *punk* no mundo e no Brasil, em diferentes contextos – São Paulo, Rio de Janeiro, Brasília, Porto Alegre, Salvador – e chega a falar da renovação do movimento ao longo dos anos de 1990; e o trabalho que fiz sobre a cena *punk* de Londrina, por ser uma cidade fora do circuito das grandes capitais e por trazer a perspectiva de uma segunda ou terceira geração *punk* na cidade (TURRA NETO, 2004).

A história inicial do *punk*, até meados dos anos de 1980, pode ser dividida, conforme Caiafa (1989), em dois momentos: o primeiro e o segundo aparecimento. O primeiro refere-se à explosão inicial e à difusão do *punk* pelo mundo, o segundo refere-se ao seu ressurgimento, dessa vez com uma idéia mais clara de movimento, buscando permanecer em circuitos alternativos, longe das grandes gravadoras e aderir a bandeiras e formas de atuação políticas.

Em relação ao primeiro aparecimento, há uma controvérsia ainda não resolvida sobre a origem do fenômeno *punk*, se foi a cultura *rock underground* de Nova York, da primeira metade dos anos de 1970, ou se foram os *punks* ingleses, da segunda metade da década, os responsáveis por essa origem. O'Hara (2005, p. 30-1) procura resolver esse impasse afirmando que, na verdade, o que importa é que "a política específica e a formação genuína do movimento só se deram no final dos anos 70", ou seja, no processo de gestação do segundo aparecimento. Um consenso possível é pensar que "foram os norte-americanos que inventaram o estilo musical, enquanto os ingleses popularizaram a atitude e o visual colorido".

Quando o estilo amadorístico e o pessimismo da música produzida em Nova York chegaram à Inglaterra, ganharam implicações sociais e políticas entre os jovens das camadas proletárias em uma situação de crise econômica e social. Para O'Hara (2005), não se pode ignorar as relação do *punk* com as desigualdades sociais da Grã-Bretanha, sob pena de

desconsiderar as bases filosóficas do movimento. Na Inglaterra, o *punk* era composto basicamente de jovens brancos da classe operária desprivilegiada. A princípio, não tinha uma teoria social e política bem desenvolvida. Esses *punks,* do início do movimento, estavam mais aptos a cuspir e a xingar, que a explicar seus sentimentos e suas idéias. Não eram ativistas sociais, eram simplesmente *punks*, "e sua mensagem era desanimadora".

Para Costa (1993), os *punks* promoveram uma nova atitude cultural e política, proclamando a anarquia e a luta contra a sociedade de consumo. Antes deles, os grupos juvenis surgidos em torno da música, diversão, consumo, no seio da classe trabalhadora inglesa, como *teddy boys*, *rockers*, *mods*, *skinheads*, estabeleceram uma relação com a extrema direita. Muitos nutriram aversão a imigrantes, faziam saudação nazista e flertavam com partidos conservadores. Mas esses valores e comportamentos, mais que corresponder a uma real consciência política, eram muito mais uma forma de provocar efeitos humorísticos e de chocar a sociedade (COSTA, 1993).

Os *punks* desse primeiro aparecimento não estavam interessados em imigrantes, valores da classe operária, torcidas de futebol, ascensão social. Eles falavam em destruir a sociedade, sem investimentos utópicos no futuro. Eram orientados por uma urgência como se o fim do mundo estivesse próximo. Daí a tematização do não-futuro e a proposta de dizer o que viesse à cabeça, de provocar, de agredir a autoridade e o conformismo. "Não estamos interessados em música, estamos interessados em caos", disse o vocalista dos Sex Pistols, a banda inglesa responsável pela grande explosão do *punk* (TURRA NETO, 2004).

Em termos musicais, o *punk* não representou nada de novo. Foi um retorno ao *rock* básico, com maior aceleração. Mas, em relação ao *rock* super-elaborado do período – sobretudo, o progressivo –, ele representou uma ruptura (BIVAR, 2001). O *punk,* de fato, recuperou a força política do *rock* que havia sucumbido à comercialização crescente. No seu segundo aparecimento, o *punk* procurou colocar-se como uma exceção não-comercial dentro do *rock*, como forma mesmo de construir um espaço de resistência. Desde então, se o som *punk* se torna um produto para consumo de massa, deixa de ser *punk*, pois o *punk* é essencialmente *anti-mainstream* (CAIAFA, 1989; ESSINGER, 2001; O'HARA, 2005).

Contudo, no primeiro aparecimento, a cultura *punk* não resistiu à sua incorporação pela indústria cultural, pelo contrário, assinar um contrato com uma grande gravadora era o objetivo das primeiras bandas. Paradoxalmente, foi dessa forma que a cultura *punk* se difundiu. Essa não é uma característica só dela, mas de todas as culturas juvenis que, via de regra, desenvolvem relações ambíguas com a indústria cultural.

Os Sex Pistols quando surgiram, em 1975, logo ganharam a atenção da imprensa especializada em música e também dos tablóides ingleses que, horrorizados, tratavam de escândalos e badernas que envolviam a banda e a cena *punk* como um todo. As imagens divulgadas fizeram com que o primeiro LP da banda vendesse muito por toda Grã-Bretanha e que sua fama atravessasse o Atlântico. Na descrição que fiz da turnê dos Pistols pelos Estados Unidos (TURRA NETO, 2004), a partir do livro *Mate-me, por favor*, é possível ver a atuação da imprensa na difusão do fenômeno *punk* e a sua conversão em moda. De repente, havia um estilo *punk* de dançar, de vestir, de se comportar.

Essinger (2001) argumenta que os Pistols abriram a "Caixa de Pandora". A banda, além de dar uma lição de "faça-você-mesmo", ensinaram que o escândalo é uma eficiente forma de autopromoção. Os artistas não precisavam mais se adaptar às gravadoras para poder entrar na indústria cultural, era só serem polêmicos. Para o autor, "a partir do chamado para que a juventude deixasse a passividade e começasse a fazer a música que gostaria de ouvir, surgia a chamada *new wave* – a brasa *punk* começava a esfriar e as bandas vinham com propostas menos radicais, mas igualmente frescas [...]" (ESSINGER, 2001, p. 71). Tantos foram os desdobramentos do *punk*, que ele foi declarado morto, ultrapassado, esgotado.

Todavia, no calor da sua explosão, começou a se gestar algo que se propagaria nas décadas seguintes: uma cultura *pop* alternativa, com selos independentes, *fanzines*, lojas de venda de discos, fora do circuito comercial. As lições dos Pistols, The Clash e tantas outras bandas dessa primeira geração, continuaram a ecoar na cabeça de jovens de vários cantos do mundo que, mais tarde, viriam à cena declarar que o *punk* não tinha morrido e não era apenas uma onda passageira (ESSINGER, 2001). Esse é o que Caiafa (1989) chama de segundo aparecimento do *punk* e que é comentado também por Bivar (2001) a partir da idéia da banda Exploited e do seu LP *Punk's Not Dead*, de 1981.

Após o silêncio da mídia sobre o *punk*, afinal, ele tinha sido declarado morto, as redes *punk* de comunicação, consolidadas no período anterior, permitiram que houvesse uma sintonia entre o que acontecia em vários subúrbios do mundo e a formação de uma cena internacional realmente alternativa. Para Essinger (2001), os *punks* da nova geração queriam viver totalmente fora das grandes gravadoras. Foram eles que deram a idéia do *punk* como um movimento de contestação política e resistência. A noção de movimento e, conseqüentemente, de traidores do movimento vem daí, por isso, também são considerados os *punks* mais radicais.

O som *punk* também transformou-se, ganhando em aceleração e peso – era o *hardcore* – que, para Caiafa (1989), representa a ausência de toda musicalidade e harmonia do

rock, deixando-o tão cru que seria praticamente impossível sua conversão ao gosto geral, pela indústria cultural.

As novas bandas surgidas nesse novo contexto basicamente faziam *hardcore*, afirmavam que o *punk* não morreu e consideravam o som *punk* inicial ultrapassado (CAIAFA, 1989). Essa "segunda corrente", como chama O'Hara (2005), sobretudo, do *punk* europeu, foi mais visivelmente politizada e deu consistência ao termo Anarquia, empregado mais como estratégia de choque pelos Pistols. Algumas características marcantes dessa corrente são: engajamento em questões sociais e sua tematização nas letras; construção de um circuito alternativo; intenção de cantar apenas para seu próprio público, formado também de *punks*. Como argumentou Essinger (2001, p. 72)

> [...] logo surgiram no Reino Unido bandas como Anti-Nowhere League, G.B.H., UK Subs e The Varukers. Ao contrário de Pistols e Clash, essa turma rejeitava totalmente o contato com o mainstream, repudiava a grande indústria do disco e vivia o alternativo em sua mais perfeita expressão.
> Foram eles que moldaram a face do punk com a qual ele se disseminou pelo mundo: um movimento de resistência e contestação política, oposto ao pop e ao cinismo, com esquemas próprios de difusão de informações (os fanzines) um circuito próprio de shows (baseado principalmente nos *squats*[101]). O som, o visual, as danças e os padrões de comportamento que eles criaram são também a base para o que tem sido seguido até hoje pelos punks [...].

No Brasil, o principal ponto de aterrissagem dessa nova cultura juvenil foi São Paulo e, para Bivar (2001), dificilmente poderia ser em outro lugar. Em outros contextos, também houve a formação de cenas e bandas *punks*, mas São Paulo ofereceu a elas um contato mais a frente do que acontecia com o *punk* mundial. A partir de São Paulo, formou-se uma rede postal, quando ainda nem se pensava em *internet*, de abrangência nacional (COSTA, 1993).

Entre nós, a confusão inicial reflete a enxurrada de informações que chagavam praticamente ao mesmo tempo, sobre o nascimento, morte – *new wave* – e ressurreição do *punk*, na distorção típica da mídia[102]. Por isso, essas informações inicialmente disponíveis nem sempre correspondiam à realidade do que acontecia lá fora, de modo que no Brasil, na ânsia de acompanhar o que se processava, houve simbioses que seriam impensadas nos contextos originais.

---

[101] *Squat* é o nome dado a uma ocupação *punk* – uma casa ocupada – em que vivem *punks*, no mais das vezes, em estrutura de comunidade.

[102] Essinger (2001) cita como primeiras referências ao *punk* no Brasil, uma coletânea lançada pela Revista Pop, uma reportagem da Revista Veja e um *clip* dos Sex Pistols no programa Fantástico, da Rede Globo de Televisão. Abramo (1994) cita também uma reportagem na Revista Manchete.

Nesse início, além do som, da rebeldia visual e comportamental, também estava lançada à identificação a distorcida imagem do *punk* como baderna, violência de jovens pobres raivosos, imagem pela qual a imprensa sensacionalista rotulava os Sex Pistols. Para Bivar (2001), essa imagem de "banditismo mirim" foi encenada ao vivo e a cores nas ruas de São Paulo e do ABC.

A Rádio Excelsior, em São Paulo, transmitia um programa de *rock* em que colocava o som *punk* recém-chegado da Inglaterra. Fábio, um dos iniciadores do *punk* paulistano, ouvia essa rádio e foi em busca do novo som. Acabou encontrando *A Revista Pop Apresenta o Punk Rock*. Em Vila Leopoldina, não foi difícil os jovens roqueiros associarem o fenômeno *punk* com aquilo que já faziam: vestir tênis velhos, roupas rasgadas, encher a cara e ir aos *shows* de *rock* e, mesmo, à organização de gangues territorialmente definidas (ESSINGER, 2001). Não demorou muito para que, nessa cena, surgissem as primeiras bandas *punks* de São Paulo.

Aos poucos, os canais de informação dos jovens que se reconheceram como *punks* a partir desse contato inicial foram se redefinindo e os contatos diretos com *punks* de outros países permitiram uma troca de informações sem o filtro da mídia. Por meio de *fanzines*, fitas cassetes, cartas, *punks* do Brasil tinham contato com a cena da Inglaterra, Estados Unidos, Alemanha, Finlândia etc., e também falavam da cena paulistana.

Foi assim que o *punk* de São Paulo pôde colocar-se em sintonia com o segundo aparecimento do *punk* na Europa e buscar aqui também articular-se como um movimento, com sentido mais político. Mas, essa não foi a tendência geral, apesar de ter sido a dominante. Houve *punks* que permaneceram fiéis às antigas referências e acusavam essas novas idéias de *new wave*, colocando no mesmo saco o *punk-hardcore* e o *pós-punk* comercial. Esses "*punks* radicais", para Costa (1993), acabaram se convertendo nos carecas do subúrbio e do ABC paulista e, tendencialmente, aderiram à ideologia *skinhead*[103], como forma, inclusive, de marcar uma diferença em relação ao *punk* que aderia aos novos ideais.

A loja de discos Wop Bop, no centro de São Paulo, foi um dos "terminais de conexão" (CARRANO, 2002), dos primeiros e das primeiras *punks* paulistanas. Um dos balconistas integrou a banda AI-5, uma das bandas *punks* iniciais. Nessa loja, podia-se encontrar os primeiros discos *punks* recém-importados. As bandas formadas na cena paulistana multiplicavam-se, em formações mais ou menos efêmeras, e buscavam cavar

[103] *Skinhead* é um grupo juvenil surgido, também, na Inglaterra, antes do *punk*. Apesar de não ser uma regra geral, o *skinhead* é associado à ideologia da extrema direita, misturada com nacionalismo e machismo. São conhecidos, pela imprensa, a partir do seu envolvimento em episódios violentos contra negros, homossexuais e *punks*. Costa (1993) oferece um panorama da emergência desse grupo na Inglaterra e do seu aparecimento e consolidação em São Paulo, nos anos de 1980, paralela e contrariamente ao *punk*. O'Hara (2005) também oferece um panorama da relação conflituosa entre *punk* e *skinhead*, apesar da proximidade musical.

espaços para *shows*. Apresentavam-se na periferia em todos os espaços que se abriam – até mesmo em associações de bairro (ESSINGER, 2001).

Outros espaços importantes de encontro dos *punks* paulistas foram o Largo da Estação São Bento do Metrô e a loja de discos Punk Rock Records, inaugurada na Galeria 24 de Maio. Essa loja surgiu pela iniciativa de Fábio, que começou a viajar periodicamente ao Rio de Janeiro para comprar discos *punks*, na loja Modern Sound (ESSINGER, 2001). Nesse espaço, Bivar (2001) observou, no começo dos anos de 1980, a intensa troca de informações, materiais, *fanzines*[104] e discos entre *punks*. Relata que sempre aparecia alguém com uma caixa que tinha acabado de receber da Alemanha ou outro país e saía alguém para postar uma carta falando da cena local para *punks* do exterior. Além das lojas de discos e da Estação São Bento, o Templo, no bairro do Bom Retiro, foi considerado "o" espaço *punk* de São Paulo, nos sábados à noite.

Internamente, no país, também foi se articulando uma rede postal, baseada em *fanzines*, troca de material, em que se tomava conhecimento da existência de cenas *punk* em várias cidades do Brasil, através do correio. Um comércio alternativo de artigos *punk* começou a se desenvolver a partir dessa rede (COSTA, 1993). Foi assim que *punks* de São Paulo foram fazer *show* no Rio de Janeiro e em outros locais e que, em várias cidades, jovens interessados em *punk* puderam receber informação alternativa sobre o movimento.

Em São Paulo, no início dos anos de 1980, começaram os primeiros festivais *punk*, dos quais derivaram os primeiros LPs, como Grito Suburbano (nome do festival e do disco). O festival mais conhecido, no entanto, é o "Começo do Fim do Mundo", realizado em 1982, no SESC Pompéia. Ao longo desse ano, os/as *punks* estiveram em intenso contato com a imprensa, com objetivo de reverter a imagem negativa do movimento.

Para Essinger (2001), 1982 foi o ano do apogeu e da decadência do *punk* paulistano. Em 1984, a atividade *punk* sofreu um refluxo total em São Paulo. Apareceram bandas *pós-punks*, *new wave* e, com elas, novas casas de espetáculo na cidade: Napalm, Rose Bom Bom e... Madame Satã. O estilo *punk* também começava a ser comercializado em lojas e as calças rasgadas receberam etiquetas de grifes. No *underground*, o movimento prosseguia, com as bandas da primeira geração ainda na ativa em *shows* pela periferia. Além disso tudo, também,

[104] *Fanzine* é um jornal artesanal muito difundido no meio *punk*. Produzido em papel comum e fotocopiado a exaustão, esse material foi e ainda é muito importante na divulgação das cenas locais e das bandeiras *punk*. Traz comentários de *shows*, entrevista com bandas, artigos sobre pontos importantes da política do movimento, bem como endereços para correspondência com bandas, para a compra de fitas, LPs, material de produção de visual (*patchs*, *bótons*, camisetas) etc.

a polícia começou a atuar de forma a constranger os *punks* que circulavam pela São Bento. A saída foi permanecer nos guetos.

No Rio de Janeiro, a história não foi diferente. Nos subúrbios da capital carioca, sobretudo, nas pistas de *skate*, jovens ligados em *rock*, descobriram o *punk* por meio das revistas especializadas. Em 1982, muitos *skatistas* eram *punks* e faziam suas manobras tendo o *punk* como fundo musical. Aderiram ao estilo inicialmente pelo simples desejo de agredir, inspirados nas imagens que viam na mídia. Somente depois conheceram a ideologia e o fato de que se tratava de um movimento não só musical, mas também político. As informações do que era, realmente, o movimento *punk* chegaram pelos contatos tanto com os *punks* do exterior quanto com os paulistas, bem como pela tradução das letras dos poucos discos que dispunham. Assim, descobriram também o *hardcore* e o *skate-punk* californiano (CAIAFA, 1989; ESSINGER, 2001). Enfim, foram ampliando seus canais de comunicação e suas informações sobre o movimento, ao mesmo tempo em que incorporavam de forma mais consciente o *punk* na construção de suas identidades individuais e coletivas.

Esse grupo de *skatistas* foi descobrindo também outros *punks* pela cidade. Qualquer sinal que indicasse que a pessoa tinha contato com a cultura *punk* era motivo para buscar aproximação. Bastava ver alguém com camiseta de uma banda *punk* na rua para que a pessoa fosse seguida e abordada.

A Praça Mahatma Gandhi, na Cinelândia, foi o ponto de encontro dos *punks*, vindos de vários bairros da cidade. Trata-se de uma mancha de lazer, em que há uma grande diversidade de outros grupos. E os *punks* ficavam também ali, num canto que tomaram como seu: a parte mais escura da praça, longe do mar (CAIAFA, 19893; ESSINGER, 2001). Para Caiafa (1989), os *punks* do Rio, rapidamente, atualizaram-se em relação ao *punk* do mundo inteiro e o *point* da Praça foi um espaço importante para isso. Ali funcionava um circuito de intensa troca de informações; muitos discos eram emprestados, *fanzines* elaborados, bandas conhecidas, material de visual trocado ou vendido. Várias bandas surgiram nessa cena. A mais renomada é a Coquetel Molotov.

Espaços para realização de *shows* e encontros *punks* começaram também a ser negociados na cidade. Curiosamente, uma gafieira no bairro do Méier, a Dancy, abriu espaço para os *punks*, um domingo por mês. Também o Circo Voador, na Lapa, abriu espaço para grandes festivais *punks*, em que tocaram bandas paulistas e mineiras. Houve um grande intercâmbio entre Rio de Janeiro, São Paulo e Juiz de Fora.

No entanto, também em 1984, é identificado um refluxo na cena *punk* carioca. Com a difusão da *new wave*, o *punk* tornou-se mais um dos estilos praticados nas boates da zona sul.

O visual comercializado perdeu sua capacidade de causar interferência. Houve um racha no movimento a partir disso. Os/as *punks* da Tijuca e do centro aderiram facilmente a *new wave*, enquanto os/as do subúrbio caminharam para o *hardcore*. Ambos continuaram indo ao *point* da Praça Mahatma Gandhi, mas os primeiros com camisetas de bandas da moda e os do subúrbio com o mesmo visual carregado, e no mesmo canto escuro da praça. Esses, no Rio, foram os chamados de radicais (CAIAFA, 1989; ESSINGER, 2001).

Em Brasília, o fenômeno da difusão do *punk* deu-se por uma via mais direta. Essinger (2001) argumenta que lá, a cena *punk* começou com jovens de classe média alta e a "geografia da cidade" pode ser uma explicação para o fato.

Tudo começou na Colina, um bairro de professores da UnB. Foram os filhos desses professores, versados em inglês, alguns com viagens pela Inglaterra, onde puderam testemunhar a explosão do *punk*, os iniciadores de um movimento musical na Colina, de onde emergiram várias bandas. A esses, agregaram-se alguns filhos de diplomatas, dispersos por outras áreas da cidade, que chegaram também à Colina, atraídos pelo som. A cena de bandas *punk* da Colina foi, assim, feita por esses jovens, até por volta de 1983, quando começaram a aparecer também por ali *punks* vindos de outras partes de Brasília e das cidades satélites. Esse fenômeno provocou o esvaziamento da Colina, quando se considera a sua turma inicial, o que também contribuiu para a desestruturação da cena local. Muitas bandas formadas nesse cenário estouraram nos anos seguintes, com o *boom* do *rock* nacional dos anos de 1980: Legião Urbana, Capital Inicial, Plebe Rude (ESSINGER, 2001).

Em Londrina, pela pesquisa que realizei (TURRA NETO, 2004), os primeiros sinais do *punk* foram sentidos, a partir de 1984, quando notícias da imprensa e o som das bandas paulistas começaram a circular pela cidade, desencadeando em jovens já aficionados por *rock*, a construção de canais de pesquisa para buscar mais informações sobre aquele novo estilo.

Os primeiros pontos de encontro foram as lojas de discos mais *undergrounds* da cidade, como a conhecida "Lojinha do Eliseu". Quando essa loja fechou, a Footloose Discos ocupou o lugar de ponto de encontro dos *punks* da cidade (AVANCINI e ITO, 1994). Na época, não havia espaços de diversão para os jovens das periferias de Londrina, os primeiros a aderirem ao estilo. Por isso, aos sábados à noite, rodavam por todos os bares do centro. O calçadão da Avenida Paraná, no coração da cidade, logo constituiu-se num dos principais pontos de encontro, afinal, também ficava perto do terminal dos ônibus urbanos. Aos sábados, reuniam-se ali, antes de decidir qual rumo tomar. Dali partiam em bando. Eram uns cinqüenta *punks*, de forma que fechavam a rua ao andar.

Nesse período, muitos bares alternativos passaram a atrair os/as *punks*, que iam, passavam ou freqüentavam por mais tempo. A maioria, contudo, foi fechando ou mudando de público, o que obrigava os *punks* a negociarem outros espaços. Geralmente, rodavam com fitas do seu som preferido. No bar, pediam ao dono para colocá-la. Esse contato inicial era importante para definir se eles continuariam freqüentando o bar ou não. O Bar Potiguá e a Adega União foram e eram, ainda na época da pesquisa, importantes referências para a cena.

Também em Londrina, a rede postal se estabeleceu, de modo que a cena local pôde se dar em sintonia com as tendências paulistana e mundial. Assim, se, no começo, o *punk* de Londrina tinha como bases principais o som, o visual e a bebedeira, a partir de informações diretas das fontes inspiradoras, a idéia de movimento também começou a compor as referências da cena local. Articulava-se a isso uma postura mais politizada e a necessidade de promover atuações.

A partir desse momento mudou também a relação dos *punks* com a cidade. Os espaços não eram mais negociados, apenas, para ouvirem som e beber, mas também para fazer reuniões, organizar ações e promover *shows* das bandas, que foram aparecendo nessa cena. Foi o período de "chegada da consciência" e, ao mesmo tempo, de redução drástica do número de membros da cena. Ou seja, quando localmente o *punk* começou a se pensar como um movimento político, muitos dos que aderiram a essa cultura juvenil como mera diversão, não permaneceram, o que significou um refluxo daquela onda inicial.

As cenas em vários lugares tiveram dinâmicas parecidas. Depois da grande explosão, da divulgação da mídia, muitos aderiam ao estilo, mas com o tempo também o deixavam. Permaneciam fiéis à cultura *punk* apenas alguns, que continuavam a fazer um trabalho nos subterrâneos, com bandas, *fanzines*, ações, até que novos sujeitos começavam a aparecer e a cena voltava a ter mais evidência. E o *punk* se faz assim, em fases: períodos de grande adesão, muitos eventos, muita gente, e períodos de baixa, com dispersão, tédio e solidão.

Afora os poucos trabalhos já mencionados, há um hiato na história do *punk* brasileiro a partir da segunda metade da década de 1980. O que se encontra a partir desse período são algumas referências a discos que surgiram, bandas que continuaram na ativa, *shows* muito *undergrounds*. O que se sabe, de fato, é que o *punk* continuou pulsando nas periferias e nos bares do centro das cidades.

Sabe-se também que no final dos anos de 1990 o cenário *punk* foi marcado pela fragmentação interna: *straight edges*, *riot grrrls*, *homocore*, *gutter punks*. Houve quem dissesse que a música eletrônica se tornaria um novo som *punk* (ESSINGER, 2001; O'HARA, 2005). No Brasil a maior parte dessas tendências faz-se presente, com destaque para o *straight*

edge, que já possui eventos de dimensão internacional, como as famosas Verduradas e um *point* no centro de São Paulo, a sorveteria Soroko, conforme atestou Magnani (2005)[105]. Ao mesmo tempo, muitas bandas de origem *punk* fizeram sucesso na mídia. Essas não foram aceitas pelos *punks* mais radicais (BIVAR, 2001).

Um aspecto importante da cena brasileira, nos anos de 1990/2000, é a adesão de jovens de classe média e universitários à cultura *punk*, contrastando com o *punk* do começo dos anos de 1980, cuja origem social predominante era a periferia. Essinger (2001), afirmou, inclusive, em relação a esse *punk* inicial, que, pela primeira vez, a história do *rock* no Brasil começava a ser escrita de baixo para cima.

Também O'Hara (2005) reconhece, sobretudo, em relação à cena norte-americana, que o *punk* é composto hoje por uma maioria branca da classe média trabalhadora, ao invés da tendencialmente hegemônica classe operária. Contudo, esses "remediados", assegura O'Hara, tendem a rejeitar seu lugar social de privilegiados. Sobre o assunto, resume Bivar (2001, p. 133-34):

> A diversidade faz hoje a riqueza do movimento. Não apenas diversidade sonora, mas também no que tange às classes sociais: hoje o punk vem de todas as classes, desde o proletariado & Cohabs, passando pela classe média baixa, média, alta e condomínio fechado. O convívio entre classes diferentes ainda não foi resolvido. Ressentimentos persistem. Mas no âmago o espírito de revolta juvenil está em todas as classes. Do grito do suburbano pobre à consciência indignada do filho da classe média alta. Não importa, são todos punks porque se identificaram com o *modus vivendi* (e, sobretudo, pelo *modus operandi*) punk.

Em Londrina, no ano 2000, esse fenômeno também foi percebido. No entanto, o que é mais importante chamar a atenção, é que a segunda ou terceira geração que acompanhei na pesquisa já apresentou uma dinâmica diferente da primeira, em relação à sua descoberta do *punk* e aos canais de informação. Essas novas gerações já contavam com espaços propriamente *punks* na cidade para buscar informação, onde encontravam *punks* mais velhos para dialogar, indicar som, passar material informativo. Esses *punks* novos já entravam no

[105] Cada uma dessas novas tendências dentro do *punk* mereceria, por si só, um maior esclarecimento, mas por hora é possível reservar apenas esse espaço para, ao menos, dar algumas informações. *Straight Edges*: são *punks* que não bebem, não fumam, não utilizam nenhum tipo de droga; o som é mais acelerado; tendem também a não consumir carne ou qualquer outro produto de origem animal; engajam-se em causas ambientais e de defesa dos animais; a banda precursora é a Minor Threat, de Washington. *Riot Grrrls*: são as *punks* feministas que lutam dentro e fora da cena pela maior liberdade da mulher, como os *straight edges* também têm bandas próprias, sendo algumas das mais conhecidas Bikini Kill e Dominatrix. *Homocore* é *hardcore* gay, que procura lutar contra a homofobia dentro e fora do movimento. *Gutter punks* (*punks* da sarjeta) mendigavam nas ruas para beber à noite (ESSINGER, 2001; O'HARA, 2005).

circuito completamente *underground*, sem passar pelas bandas mais famosas, responsáveis pela difusão do *punk*, via indústria cultural.

Como foi possível perceber, por essa curta história, o *punk* é muito diversificado em contextos de espaço-tempo específicos, o que aponta para um grande dinamismo dessa cultura juvenil. Como afirmou Marc Bayard, na introdução do livro de O'Hara (2005), o problema em tentar explicar o *punk* é que ele não é facilmente rotulável ou classificável, razão pela qual ele alerta para a fato de que um empreendimento dessa natureza só pode se fazer com grossas pinceladas, afinal, a cada dia, surge uma facção nova na cena.

A cada dia, também, um novo jovem, num canto qualquer do planeta, está se identificando com a cultura *punk*, fazendo um som, montando uma banda, engajando-se na cena local, ou criando uma pela articulação com outros jovens do lugar que, por trajetórias diferentes, também descobriram o *punk*.

Em todo caso, a história de formação de cada cena apresenta traços gerais bastante comuns que, de certa forma, resumem toda a literatura aqui apresentada: jovens descobrem o som, correm atrás de mais informação por canais diversos e, tendencialmente, mais restritos ao *underground*. Novas pessoas vão sendo conhecidas no lugar, pelo encontro na rua, pelo contato nos poucos espaços que conseguem negociar na cidade. Pessoas que vão se reconhecendo a partir dos símbolos da própria cultura, que passaram a ostentar. Bandas aparecem na cena, bem como *fanzines*. O movimento começa a ficar mais sério, a ganhar realmente as feições de um movimento de rebeldia, resistência, contestação e, sobretudo, de uma diversão genuína, fora dos canais tradicionais da indústria cultural e da indústria do lazer, que dominam as cidades.

Os locais de encontro, diversão, *show* são bastante efêmeros, uns aparecem, outros deixam de ser acionados, uns se consolidam como "espaços *punk*", outros deixam de sê-lo, seja porque os *punks* e as *punks* encontraram outro, seja pela própria dinâmica da cidade, que os vai empurrando a uma territorialidade no mais das vezes também efêmera. Em todo caso, os espaços são sempre resultado de uma conquista para a cena. Mas, como já disse, essa é marcadamente a história da difusão do *punk* ao longo dos anos de 1980.

Em Londrina, na situação de uma cena já consolidada, a difusão se deu sobre novos adeptos que eram articulados no diálogo com pessoas mais antigas dentro do movimento.

Em Guarapuava, talvez tenhamos um caso particular, pois a cena *punk* é ainda mais recente. Começa a se estruturar apenas a partir dos anos de 2002 e 2003, quando algumas bandas locais promovem eventos e dão início à congregação de *punks* dispersos pela cidade. Ou seja, a cena emergiu numa época em que já era comum a *internet*, os CDs e as facilidades

de gravação de som, em que já estavam postas as várias tendências em que se fragmentou o movimento *punk* e as divergências entre elas. Trata-se de uma época em que era comum bandas de inspiração *punk* aparecerem na MTV. Enfim, numa época em que o *punk* já não é mais o explosivo de 1977, nem o anarquista radical de 1980. Ainda assim, mesmo em outro momento histórico, o processo de chegada e sedimentação da cultura *punk* em Guarapuava parece ter seguido o mesmo percurso já descrito acima, para a cena de outros lugares.

II.2. A CONSTITUIÇÃO DA CENA GUARAPUAVANA PELA TRAJETÓRIA DE ALGUNS DE SEUS PERSONAGENS

No começo da pesquisa sobre a cena *punk* de Guarapuava, havia implicitamente uma idéia ingênua de que existiria um ponto de aterrissagem do *punk* na cidade, a partir do qual ele teria se propagado como uma mancha de óleo. A realidade, contudo, mostrou-se mais complexa.

Em vários pontos da cidade, jovens sem nenhum contato entre si conheceram a cultura *punk* a partir de canais muito parecidos. Só depois, esses/as jovens foram se agregando, encontrando-se na rua, sendo apresentados/as por conhecidos em comum, formando, assim, o que pode se chamar cena *punk* guarapuavana.

O primeiro evento que se tem notícias em Guarapuava onde tocaram bandas de *punk rock* e *hardcore* data de 2002. Reconhecidamente, esse foi o evento que deu início a cena *punk* local. Mas, antes dele, houve um longo processo de gestação da cultura, em vizinhanças, escolas, garagens e ruas do centro.

Há referência a figuras que, desde os anos de 1980, curtem o som *punk* na cidade. Figuras isoladas, meio obscuras, com as quais os *punks* de hoje não tiveram nenhum contato, só ouviram falar. Tais referências indicam que há trajetórias da cultura *punk*, em Guarapuava, diferentes e anteriores, mesmo aos sujeitos que a conduziram à sua efetivação numa cena. Indicam também que a trajetória que construo aqui está intimamente ligada às referências do grupo com o qual tive mais contato durante a pesquisa. De qualquer forma, foi o grupo cuja trajetória promoveu o encontro com aquelas outras que já estavam em processo, sendo que o próprio grupo deve ser encarado em si mesmo como o encontro de uma multiplicidade de trajetórias individuais em processo, tal como sugere Massey (2000; 2008) para falar de espaço e lugar.

Como a cena é relativamente recente na cidade, não foi difícil identificar e conhecer alguns dos seus personagens-chave, aqueles que, de certa forma, colocaram a engrenagem para rodar. Essas pessoas ainda estão por aí, na cena atual, umas mais, outras menos. Todas ainda muito jovens.

A idéia aqui é construir a trajetória biográfica de cada um/a desses/as jovens até o *punk* e, como, a partir dessa identificação inicial, foram se conhecendo, articulando-se e fazendo parte de um coletivo localizado, formando a cena. Depois, descrever o curto período em que acompanhei (também inserido nessa história em processo) a "cena atual" (aquela que existia no momento da pesquisa), as questões que estavam colocadas para os *punks* e as *punks* e as questões que eles e elas mesmos se colocavam.

Uma referência importante para a maioria dos *punks* com os quais tive contato foi o Mackey, cuja fama o antecedeu "quilômetros". Quando falava que queria conhecer a história da cena de Guarapuava, seu nome era sempre citado. Meu contato com ele foi muito pequeno, limitou-se a uma conversa informal e à entrevista. Mas tomo a sua trajetória como ponto de partida, pois a partir dela é possível tecer a rede de sociabilidade que se constitui em torno da cultura *punk* em Guarapuava.

Mackey [106] é formado em História pela UNICENTRO e trabalha, atualmente, como técnico em informação. Solteiro, mora com os pais. Nasceu em 1977. O pai tinha um armazém, da onde tirava o sustento da família. Filho caçula de uma família de quatro irmãos, seu contato com o *punk* foi pela via do *rock'n'roll*, em sentido mais amplo. Seus irmãos mais velhos sempre escutaram *rock*, o que de certa forma o influenciou. Um dos seus irmãos chegou a tocar em uma banda de *rock* e a se apresentar em *shows* num bar próximo à UNICENTRO, mas ainda sem a conotação *underground*.

Sempre estudou em escola pública, cursou o Ensino Fundamental no Colégio Visconde de Guarapuava, mais próximo à sua casa, e o Ensino Médio (na época segundo grau) no Colégio Francisco Carneiro Martins, ambos no centro. Mackey lembra que enquanto as crianças da sua turma escutavam Balão Mágico, ele já gostava de Legião Urbana. Como a mãe não o deixava sair de casa e brincar com outras crianças na rua, suas referências principais acabaram sendo mesmo seus irmãos mais velhos. Ele passava seu tempo escutando música e lendo quadrinhos. Na adolescência, descobriu as revistas de *rock*, como a Bis, que

[106] Edinaldo, mais conhecido como Mackey, entrevistado pelo autor no dia 14 de maio de 2007, na sede da Unicentro. Mackey e Edinaldo são o apelido e o nome verdadeiros. Optei por trabalhar a partir das referências reais às pessoas no caso das culturas juvenis *punk* e *hip-hop*, pois aqui trato do processo histórico de constituição de cena e de movimento e, por isso, considero importante reconhecer o mérito dos sujeitos envolvidos.

passou a adquirir com certa regularidade. Essa revista falava de bandas que dificilmente eram encontradas nas lojas de discos da cidade, o que só fez aumentar seu interesse em conhecê-las.

O *punk* apareceu na sua vida como por acidente, quando sua irmã trouxe de Porto Alegre um disco dos Ramones[107], no lugar de um do Skid Row (de *heavy metal*), que havia pedido.

A primeira vez que ouviu o disco achou horrível. "'Nossa, que bosta, não tem solo de guitarra!' – aquelas coisas meio básicas assim. E depois eu fiquei meio obcecado. Aí eu vi que eu conseguia tocar aquela música no violão, que era a música deles. Então aí, lendo sobre o Ramones, eu comecei a ter uma idéia do que era *punk*". A partir desse contato inicial, conheceu outras bandas também dentro do estilo e, assim, foi ampliando seu conhecimento sobre o *punk*. "Sempre mais para o lado do *punk rock* como música, do que como ideologia. [...] Tive contato com a ideologia depois e... mas uma coisa bem separada mesmo".

Num primeiro momento, não conhecia mais ninguém que, como ele, gostasse desse tipo de som e sentia mesmo vergonha de mostrar para os colegas de escola que escutava Ramones, "que eu achava meio estranho".

Quando passou para o (antigo) Segundo Grau e foi estudar no Colégio Francisco Carneiro Martins, foi que começou a encontrar outras pessoas, de vários cantos da cidade, que também gostavam de *punk rock*. Encontro que lhe rendeu acesso a novas bandas e a mais informação. Tinha um amigo japonês, cujo irmão trazia diretamente do Japão algum som *punk*, do qual gravava fitas-cassete.

As suas principais fontes de informação sobre bandas eram a revista e os contatos, que a partir dela, estabeleceu com pessoas de outras cidades. Desses contatos, recebia *fanzines*, fitas *demo*[108] de bandas de outros locais do Brasil. O Mackey assim, inseriu-se na rede postal *punk* que, nessa época, já tinha a dimensão mundial.

Inspirado pelo que ouvia de som *punk* e pelo que sabia da cena de outros lugares, quis montar sua própria banda. O que acabou conseguindo com um grupo de amigos, não os da escola, com os quais tinha uma identidade sonora, mas com os da vizinhança, que eram amigos porque moravam perto, cresceram juntos, se conheciam de muito tempo, mas que curtiam estilos diferentes – *punk* e *metal*. Isso foi por volta de 1993. Com essa opção, Mackey

---

[107] "Com suas calças rasgadas, casacos de couro, cabelos compridos malcuidados e a pose de quem não está nem aí para nada, eles [os Ramones] podem ser considerados a primeira banda *punk* de todos os tempos" (ESSINGER, 2001, p. 31). O grupo nasceu na cena rock de Nova York, na primeira metade da década de 1970. O próprio Essinger define-os, mais adiante, como pré-*punk*, sugerindo que o fenômeno *punk*, tal como o conhecemos, explodiu mesmo a partir da Inglaterra.

[108] *Demo*: redução do inglês *demonstration* e se aplica para designar aquilo que foi feito para demonstração, como uma fita, um disco (na indústria fonográfica) (Dicionário Eletrônico HOUAISS da Língua Portuguesa).

afirma a dimensão da vizinhança no estabelecimento de laços de sociabilidade mais estreitos, que denotam amizades mais profundas que as redes em torno da identidade com o som *punk* da escola. No tempo livre, aquele passado em casa, nessa época, é na vizinhança, no que está próximo, que ele encontrou os sujeitos com quem pôde interagir. Enquanto as redes da escola tendiam a se dispersar quando o turno acabava.

Nessa época, o Mackey já tinha um conhecimento mais ampliado sobre o *punk rock*. Conhecia, inclusive, bandas do *punk* nacional da primeira geração – leia-se paulistano –, como Ratos de Porão, Inocentes, Olho Seco, Cólera. Bandas que só poderiam ser conhecidas num mergulho mais profundo no *underground*, visto que, diferente de Ramones ou de outras bandas norte-americanas que, mesmo num circuito alternativo, tinham grande reconhecimento mundial, as bandas brasileiras não tinham a mesma capacidade de inserção, sobretudo, depois de passado o seu período de maior evidência dos anos de 1980.

Aí a gente montou uma banda. Inclusive o baterista era o irmão mais velho do baterista da Gisnei Lendia[109], do baterista original. Depois, tipo, ele era pequeno e via a gente ensaiar, não pequeno, mas é que quando você tem uma certa idade, três anos, quatro anos faz a diferença. Então, a gente começou a tocar e com, acho que uns quinze anos, dezesseis. E a minha idéia sempre era tocar *punk rock* nessa época. Mas aí que vem a dificuldade, porque os outros [da banda], eles não queriam, eles queriam... eles até gostavam, mas queriam tocar outras coisas, queriam tocar *rock* nacional, aquele *rock* dos anos oitenta, Titãs, Legião. Coisa que eu conhecia e gostava, mas eu queria tocar *punk rock*, daquela forma que eu estava... que estava chegando aquela informação para mim. Eu queria tocar aquilo. Tanto que eu levava para os ensaios lá. E daí a gente montou uma banda que era uma mescla, que era Gardenoze, que a gente tocava, a gente fazia umas músicas e tocava *cover* de Ramones, e tocava, tipo, Camisa de Vênus, era... As idéias iam surgindo assim. Mas eu gostaria, na verdade, nessa época, tocar com uma banda exclusivamente de *punk rock*. Era o que eu queria.

Na época em que montou sua banda, já havia outras bandas na cidade que tocavam *cover* de bandas de *rock* do momento, que faziam sucesso na mídia, como Raimundos[110], por exemplo. A MTV[111] começou a ter uma influência mais forte também. Sua banda, contudo, gostava de tocar músicas de bandas que ninguém conhecia. Assim era critério de eliminação se a banda já tivesse aparecido na MTV.

Mackey afirma que nos anos de 1990, não havia espaço onde se escutasse esse tipo de som (*punk rock*) em Guarapuava e também onde pudesse encontrar alguém com as

[109] Gisnei Lendia é uma banda *punk* local da qual falarei mais adiante.
[110] Banda brasileira de *hardcore*, que articulou influências do forró, o que lhe permitiu o rótulo de *forró-core*. Seu primeiro CD data de 1994, quando algumas músicas estouraram nas paradas de sucesso (http://pt.wikipedia.org/wiki/Raimundos, acesso em junho de 2008).
[111] A MTV em Guarapuava só é retransmitida via TV por assinatura. A BIG TV, principal empresa do ramo que atua na cidade, está em exercício desde o ano de 1996. Segundo informações obtidas em visita à empresa, em dezembro de 1997, havia 1.100 assinantes na cidade. Esse número subiu para cerca de 2.800 em dezembro de 2000, passou para 4.600 em 2005 e, em julho de 2008, a empresa contava com 5.476 assinantes.

mesmas referências musicais, fora do seu restrito círculo de amigos – da banda e da escola. Havia festas em clube, como a Festa da Cerveja, no Guarapuava Esporte Clube, em que a banda que animava, de repente, tocava *God Save the Queen*[112], o som mais *pop* da Sex Pistols, e "isso era o máximo que chegava". A sua banda foi uma das primeiras que tocou um *cover* do Ramones, que não *Pet Sematary*[113].

Nos pequenos espaços em que a Gardenoze conseguia se apresentar, junto com outras bandas de *rock*, sempre aparecia um ou outro do público que sabia do que eles estavam falando no palco. Quando tocavam *cover* da Dead Kennedys[114], por exemplo, era como se a música fosse deles, pois ninguém conhecia. "Aí, quem sabia, a gente criava um vínculo já".

Sobre esse assunto específico, o Piui[115], outro entrevistado, lembra que nessa época ainda não havia uma cena e que eram poucas as pessoas com quem podiam trocar informação sobre *punk*. Mesmo assim, nos *shows* da Gardenoze, quando se tocava um som mais especificamente *punk* e *underground*, já havia algumas pessoas que agitavam, dançavam um pouco, evidenciando uma identificação com o tipo de som, mas ninguém cantava junto. Mas, quando tocava Planet Hemp[116], era aquela multidão agitando. Ao final do *show* comentavam: "poxa, acho que ninguém conhece Ramones, ninguém conhece Dead Kennedy's". Quando descobriam alguém que conhecia o som que era tocado, logo já estabeleciam contato, pois representava uma possibilidade de mais pessoas com quem poderiam trocar informação sobre o *punk*.

---

[112] Essa música fez parte de um compacto do mesmo nome, lançado na semana do Jubileu de Prata da rainha Elizabeth, em 1977. Ao fim da semana que comemorava o jubileu, o compacto tinha atingido a cifra de 200 mil cópias vendidas e a música *God Save...* estava no topo das paradas (2º. Lugar). A letra começa com "Deus salve a Rainha e o seu regime fascista" e termina com "Quando não há futuro, como pode haver pecado? Nós somos as flores na lata de lixo / Nós somos o veneno na máquina [...]" (ESSINGER, 2001, p. 49). Foi o passo que faltava para que o *punk* se tornasse um fenômeno de escândalo e vendagem e que as notícias sobre o insolente grupo ganhassem repercussão mundial.

[113] Música que fez parte do filme Cemitério Maldito, como foi traduzido no Brasil, de 1989, já um clássico no gênero do terror.

[114] Dead kennedys é uma banda de São Francisco (EUA), do "segundo aparecimento" do *punk*, já incorporando o *hardcore* e a proposta mais politizada de movimento. "Seus discos foram todos lançados pela própria gravadora da banda, a Alternative Tentacles, e nunca deixaram de bater forte na hipocrisia dos que detinham o poder no país" (ESSINGER, 2001, p. 78). A banda tornou-se mundialmente conhecida, totalmente a partir do circuito alternativo *punk*, à margem da grande indústria cultural. Nesse sentido, é uma banda desconhecida do grande público, fora do circuito *underground*.

[115] Vinícius, ou Piui, acompanhou a trajetória da banda Gardenoze. Também morava na vizinhança e descobriu o *punk* através da amizade com os membros dessa banda, sobretudo com o Mackey, conforme comentarei adiante. Mora no centro com a família. É estudante de história da UNICENTRO. O Piui foi entrevistado pelo autor e pelo bolsista do PET-Geografia (Programa de Educação Tutorial) Rodrigo Penteado (que também estuda a cultura *punk* de Guarapuava), na sede da UNICENTRO, no dia 23 de setembro de 2006.

[116] Banda brasileira de *rap-rock*, formada em 1993, no Rio de Janeiro. Em 1995, a banda lançou seu primeiro trabalho, no qual músicas polêmicas de legalização da maconha logo chamaram a atenção da mídia. Suas músicas também são marcadas por crítica social. Em 2001 a banda encerrou suas atividades (http://pt.wikipedia.org/wiki/Planet_Hemp, acesso em junho de 2008).

Por terem consciência de que algumas bandas só poderiam ser conhecidas por pessoas que buscam, que escavam e que, por um processo de pesquisa, as descobrem, é que esse encontro era tão significativo. Conhecer uma banda que ninguém conhecia marcava uma distinção e o sentimento de pertencer a um grupo especial, ao mesmo tempo, permitia reconhecimento e aproximação com aqueles/as que também realizaram suas incursões de pesquisa sonora na cultura *underground*.

O fim da banda Gardenoze foi também o começo de outras duas bandas, dessa vez com som especificamente *punk*. É a partir delas que veremos se articular a cena *punk* da cidade. O relato do Mackey dá um pouco a dimensão desse processo:

M - Hoje em dia você tem essas bandas que tocam *pop rock*, que tocam no Clube Guaíra, vamos dizer assim, e tem as bandas que fazem um som independente, que montaram até uma cena e tocam nos lugares que conseguem: no Portal do Lago, como teve agora.
N - E quando que começou, que você identificou que tinha uma cena *punk* em Guarapuava, ou cena alternativa?
M - Olha, cena alternativa, eu acho... Vou falar da história das bandas, porque por aí dá para ter uma idéia. Então, essa banda que a gente tinha acabou, que era Gardenoze. O baixista foi embora para o Amazonas, que ele era de lá, e ai gente ficou sem tocar. E eu e o guitarrista, a gente continuou falando: "Oh, a gente podia continuar, a gente podia agora fazer uma banda de *punk rock*, do jeito que a gente queria". Mas não tinha quem a gente encontrasse, não tinha outras pessoas. Aí o que a gente descobriu: que, paralelamente, a piazadinha que ouvia, que ia ver a gente tocar, que não tocava nada, ficava escutando e vendo nossos ensaios, que era ali, tipo, o Piui, o irmão do Giban, o Bino, que era o baterista, eles tinham montado uma banda, era um trio, e eu falei: "Ah, pô, vou chegar no ensaio de vocês lá um dia". E eu fui. E quando eu fui no ensaio, que era em um quartinho, falei: "Pô, esses piás estão tocando o som que eu queria estar tocando". Um lance meio anacrônico assim, tipo: "Eu queria estar nessa banda" (risos). Só que eu era mais velho, ia ficar um negócio meio estranho. Mas aí sim, eles já tocavam um som que, tipo era um *punk-hardcore*-agressivão assim, tocavam algumas músicas, no começo mais *cover* também, mas era... essa banda que era o Gisnei Lendia depois, formou o Gisnei Lendia. E daí assim... só que eles tocavam só no quartinho, eles não saiam. Aí eu e esse meu outro colega, a gente achou um baterista de *metal* e começou a fazer músicas. Falou assim: "Ah, vai com ele mesmo, ele toca *metal*, mas não interessa, ele está afim, então...". Aí a gente começou a fazer. Aí ficou, duas bandas na verdade, que era eu e meu colega guitarrista e o baterista *metal* e os outros meninos fazendo um som. Aí um dia, eu convidei o Piui para fazer um... a gente não tinha baixista, falei: "Cara, não estou falando para você ir tocar baixo com a gente, só vai fazer, dar uma força no ensaio". E ele foi. Aí fez alguns, daí ele falou: "Óh, cara, eu não vou mais e tal, o cara lá na bateria também, ele não gosta nem de Ramones" (risos) – um negócio assim. Aí o outro baterista do Gisnei Lendia falou: "Óh, eu toco para vocês". Aí a gente montou duas bandas paralelas, que era Miólus Moídus e Gisnei Lendia.

Essas duas bandas passaram a ensaiar juntas, numa casa em construção, que pertencia ao irmão do Mackey, no limite norte do centro da cidade – área que nos anos de 1950 era conhecida como Morro Alto. Esses ensaios aconteciam todas as tardes de sábado e começaram a atrair muitos outros jovens. Formou-se um movimento em torno dos ensaios, fazendo da casa um "terminal de conexão", para continuar com a expressão de Carrano (2002), de uma rede de sociabilidade em torno da música *punk*. Essa casa, com os ensaios nas

tardes de sábado e com galera reunida ali, foi apelidada de “Casa dus Artista”. Como lembra o Mackey:

“Nossa, cheio de gente lá na frente com guitarra, bebendo, parece a Casa dus Artista” – alguém falou isso. Pegou. Ficou Casa dus Artista. Aí, assim, tinha ensaio nosso, no sábado à tarde, que tinha quarenta, cinqüenta pessoas dentro da casa, e a gente tocando. Aí, a gente começou a entrar em contato com as outras bandas, que já existiam outras bandas, para montar *showzinho*.

A Casa dus Artista marcou época durante certo período na cidade, de forma que hoje ainda está presente na memória de muitas pessoas. Na Comunidade do *Orkut* da banda Miólus Moídus, o Mackey inseriu um tópico de discussão chamado: “**Quem lembra dos ensaios na Caza dus Artista??**”. “Não esqueço daquela jarra enferrujada onde rolavam os ‘drinks’... rs”[117], ele complementa. Vejamos as intervenções que se seguiram à essa “provocação”:

C. 09-08-2007: “Velho, casa é som S e não com Z cara, que feio.... =p Mas a ferrugem dava um gosto massa!”
J. 09-08-2007: “era uma maravilha! Aquela jarra dava o toque especial a bebida... era só passar uma agua pra tirar o excesso da ferrugem e mandar bala! sempre ficava uns pedaços de abacaxi no fundo dela tbm! Saudades daquelas tardes de sábado!”
L. 11-08-2007: “**aham eu fui assisti ja!!!** bem loko os insaio rolava bólas de cerva hehehehehehehe.”
J2. 13-08-2007: “Casa dos Artista marco minha vida... primera vez q fikei bebado foi lá com 14 anos tomando um vinho de azeitona, tava mto locão cantando uns ramones co mackey e dps fomo po ponto extra come pastel uahuhauhauahuahuhaauhuhauhauha ooooooooo tempo fia da puta de bao!”
Anônimo 14-08-2007: “ah, eu lembro! Que tardes maravilhosas. era a semana inteira esperando o sábado chegar, aí entrávamos e caminhávamos por baixo das plantas, esperando ver o velhinho sentado no degrau, esquentando a guela cuma berinha.. lindo! e a jarra enferrujada, sensacional. Só posso citar as palavras do thaíde e dj um: "que tempo bom.. que não volta nunca mais". =]”
X. 19-08-2008: “**A caipira**: E preciso que não esqueçamos que a caipira na jarra enferrujada era socada com um pau de lenha, que era lavado no próprio processo! E aquelas paredes suadas, aqueles colchões, aquele aroma inconfundível.... bons tempos, hehehehe!”
A. 3-04-2008: “Sem esquecer o pequeno período em que a casa sediou um estúdio. Gravação de uma demo do Deadsmart e do Satisfire em uma empreitada Guns 'n Roses Cover...Não me lembro se algo mais foi gravado...Ah, lembro de ter tomado alguns Vinoruva...ahahah”.

Aqueles que assistiram aos ensaios, no curto período em que duraram, podem hoje, mais velhos, sentir a nostalgia dos bons tempos. Nem todos, certamente, foram *punks*, ou mesmo acompanharam as bandas durante a sua vida na cena, mas tiveram um tempo e um espaço em que o *punk* não foi apenas comunicado a eles, mas demonstrado ao vivo e em cores. Aquele *punk* embrionário que estava em gestação em Guarapuava já se colocava concretamente como possibilidade de identificação para um público mais amplo que podia ter acesso direto a uma fonte de pesquisa, sem passar pelo *mainstream*.

[117] Disponível em http://www.orkut.com.br – Comunidade Miólus Moídus – acessado em junho de 2008.

O Piui já estava inserido nessa história e participou intensamente do processo, lembra que os ensaios na Casa dus Artista eram divulgados no boca-a-boca – um amigo que convidava um amigo – e foi assim que se formou um público. Os ensaios começavam oficialmente por volta das dezessete horas – pois havia um vizinho que era vigia noturno e precisava dormir durante o dia. Mas, desde as quinze horas já havia pessoas na frente da Casa, bebendo, ou no fundo, na grama, também bebendo, conversando. Já "era uma coisa meio festa assim." As pessoas que iam pela primeira vez conversavam e ficavam curiosas para saber mais. "'Mas o que, que vocês falam nas letras?'; 'mas o que que rola, assim'. Então, rolava essa interação, assim. Claro, a maioria das conversas era bosta (risos)".

Nascido em 1984, com nove anos (1993), Piui se mudou para sua casa atual, onde começou a ter contato com seus vizinhos, por meio dos quais conheceu o *punk*. Morava perto do Mackey e tornou-se amigo do irmão do baterista da Gardenoze. Então, desde cedo já acompanhava os ensaios da banda. Ao ouvir um *cover* do Ramones, quis conhecer mais esse grupo. Emprestou um CD e foi a partir daí que começou a se interessar mais e mais pelo *punk*. "[...] Gostei da música, não sabia de nada ainda, nem imaginava... Claro, a gente imagina, qualquer roqueiro já tem uma noção – não interessa o rótulo – que o *rock* está representando alguma rebeldia [...] Mas não tinha noção nenhuma de *punk*, nada. Mas foi daí conhecendo Ramones... Eu fui crescendo, conhecendo mais bandas". Nesse processo, sempre estava presente seu amigo e vizinho, com quem cresceu junto e que depois viria a ser o baterista da Gisnei Lendia. Sempre juntos, descobriam e escutavam novas bandas, trocavam idéias sobre o *punk*, sempre também perguntando para o Mackey, que era uma fonte importante de informação.

"Daí as coisas foram acontecendo naturalmente". Do Ramones, um *punk rock* mais *for fun*, como ele disse, foram conhecendo Dead Kennedys, um *hardcore* mais politizado. Liam as letras em inglês e já começavam a entender um pouco das propostas das bandas. Isso tudo antes da *internet*, quando estava na sétima série, em 1997, com treze anos. Daí "você vê alguma banda falando Anarquia, você quer saber o que significa aquilo". A descoberta do lado político do movimento, contudo, não significou o abandono pelo interesse musical, sempre procurou levar a dimensão musical e a política juntas, afinal, as próprias bandas são portadoras de propostas políticas e no *punk* essas são dimensões difíceis de dissociar.

Além da diferença geracional entre o Mackey e o Piui, a forma de contato com o *punk* e o sentido que o *punk* teve para a vida de cada um também marcam distinções importantes. O Mackey, por exemplo, prefere não se definir *punk*, afirma apenas que gosta de

punk rock e que tocava em banda de som *punk*. Ele percebe que o pessoal mais novo que, a partir dele, conheceu o estilo, deu um peso maior à dimensão ideológica. Nas suas palavras:

> É que eu acho assim que, o cara que se auto-intitula *punk* é porque traz uma carga ideológica grande. Porque se não eu não vejo porquê, sabe... não sei, é porque eu tenho muita a conceituação do *punk* como música e como, é... como atitude também, como movimento. Mas, eu acho que foi diferente do que você ter contato com o *punk* em determinado momento da adolescência, vamos supor, pegar alguém que com seus onze, doze anos, teve contato de alguma forma com isso e traduziu isso para a vida, do que no meu caso. Já tocava e gostava de música, gostava de *rock* e aí descobri o *punk* nessa linha. Eu vejo por isso, é diferente a forma. Eu percebi isso, Nécio, com os colegas meus, com o próprio Piui, com, não sei se você conhece, o Neguinho, Thiaguinho e tal, que para eles aquilo tinha uma importância maior do que para mim, em determinado momento. Assim, muitas coisas, em termos de som, eles viram comigo, que eu mostrava e tal. Mas eu vi que a proporção era diferente, que a forma como eles tratavam era diferente. Aquilo para a vida deles fazia, faz ainda, muito mais... Eles buscavam um sentido, e encontraram naquilo e no meu caso não. Não encontrei um sentido dentro disso. Eu encontrei um período de divertimento, isso sim. [...] Claro que tive meus momentos de protesto, e usava muito da ideologia que eu conhecia (risos), tentando argumentar, mas... O Anarquismo é uma coisa que eu me interessei, li durante um bom, e quem sabe até estive até lendo uma quantidade razoável, assim, um conteúdo, que eu comecei a contestar o próprio, que eu vi que era uma coisa assim, na prática, no meu dia-a-dia... era legal cara, era muito legal quando eu lia.

Pela sua fala, o Mackey reconhece que, na sua trajetória solitária, descobrindo novas bandas dentro do *rock*, acabou chegando ao *punk* e esse lhe pareceu um *rock* mais simples, puro e verdadeiro. Um *rock* que ele podia tocar, montar uma banda, para se divertir. A dimensão mais política, a idéia de um movimento, também estava presente, mas não encontrou terreno para florescer na sua rede de sociabilidade, dos amigos de banda e escola. De modo que seu contato com o Anarquismo parece ter sido também solitário, sem diálogo com outros *punks* na cidade.

O contato que teve foi a partir das correspondências e, depois, quando começaram a organizar *shows* em Guarapuava, conheceu pessoalmente *punks* de outras cidades que vinham tocar aqui, ou quando iam tocar – ou simplesmente assistir *shows* – em outras cidades, sobretudo, Curitiba.

Os *punks* novos, por sua vez, sempre gostaram de conversar com ele, pegar informação sobre bandas, mas, num certo momento, com o advento da *internet*, foram esses que começaram a lhe passar informação. Essa "nova geração" já dispunha, além de canais mais ágeis de informação e contato com *punks* de outras cenas, também de uma rede, ainda que restrita, de amigos próximos com quem aquelas informações podiam ser dialogadas conjuntamente. Uma rede que, com mais informação, pôde ir além da referência do *punk* enquanto música.

A trajetória do Piui é reveladora desse processo, por isso vamos à ela. Também na escola, cursando o Segundo Grau no Colégio Visconde de Guarapuava, ele descobriu pessoas que gostavam de som *punk*.

> Um dia eu fui com a camiseta do Dead Kennedys e um cara, que era mais velho que eu, chamou lá: "oh, moleque, você conhece essa banda ai, pra estar usando a camiseta?" Falei: "conheço cara, claro que conheço, não sou otário". Já foi assim uma... no começo já foi uma coisa meio bruta, assim. Daí ele: "não, não, calma cara, só estou perguntando, porque eu também gosto". Daí eu falei: "capaz que você gosta também". "Gosto cara, eu curto um monte, não sei o que". Ai e... conheci um outro grupo tipo... que hoje, quer dizer assim, os caras eram conhecedores de som.

Esse pessoal (o rapaz da escola, mais uns cinco amigos) não era morador do centro, de forma que o Piui ampliava, assim, seus contatos sobre *punk* para além da vizinhança. Ele começou a também andar junto com esse pessoal pelo centro e a encontrá-lo pelo calçadão da Rua XV de Novembro[118]. Era um pessoal que apenas curtia som, não era *punk*, nem mesmo ia aos *shows*, nunca teve banda, nem usava visual. A única coisa que o Piui afirma com certeza é que esse cara, que se tornou seu amigo, era profundo conhecedor de som *punk*. De toda forma, foi a partir de um símbolo *punk* incorporado ao visual que desencadeou a sua conexão a outra rede de sociabilidade em torno do *punk* – sem abandonar a primeira, mais marcada pela vizinhança que, aliás, sempre foi mais forte.

Ele e o seu amigo e vizinho, com quem pesquisava sobre o *punk*, sempre cogitaram a possibilidade de montar uma banda. Até que esse amigo contatou um outro, que estudava na mesma sala e, juntos, formaram a Gisnei Lendia, nos idos do ano de 1999. O Piui no baixo e vocal, seu amigo na bateria e o amigo do amigo na guitarra. No começo, o guitarrista não tinha identidade com o som *punk*, o máximo que se aproximava era sua afinidade com as bandas norte-americanas Ramones e Nirvana – ícone *pop* dos anos de 1990, considerada uma das precursoras do estilo *grunge.*

Também havia na cidade outras "bandinhas que tocavam *rock*" e algumas pessoas nessas bandas gostavam de *hardcore* mais melódico, que nunca foi o estilo do Piui, mas, para quem não tinha ninguém para conversar, esses já eram contatos importantes. Começou a andar com eles também. O Piui lembra que a banda Dona Maria, por exemplo, na época, fazia *cover* de bandas *pop* e cobrava mil reais para animar "bailinho de faculdade", enquanto a sua banda se propunha a toca especificamente *hardcore*. Por essa diferença, havia "tretinhas"

[118] Nos anos de 1980, a Rua XV de Novembro ganhou seu calçadão. Nos anos de 1990, este foi remodelado, tornando-se o que é hoje. Este é o principal centro comercial e bancário da cidade e também ponto de encontro de muitos grupos juvenis que, saindo das suas escolas, situadas no próprio centro, param pelos bancos, nos finais de tarde.

entre as bandas, a ponto do pessoal da Dona Maria chamá-los de *punks* radicais. Os contatos com essa banda se deram na rua e em posto de gasolina, sábado à noite, ou mesmo pelo calçadão da XV, em dias de semana.

Nos ensaios da Gisnei, novos sons *punks* eram apresentados ao guitarrista. Durante praticamente dois anos, a banda ensaiou, tirou *cover* de bandas *punk*, mas tudo ainda sem o elemento vocal. Lamentavam-se: "Essa cidade é foda! Não tem ninguém para gente convidar [para cantar na banda]". Tentaram algumas pessoas, mas o que acabou dando certo mesmo foi o próprio Piui, que resolveu encapar o desafio. A partir de então, a banda continuou a evoluir, a escutar mais bandas *punks*, geralmente com idéias de protesto, a escutar bandas brasileiras também, e, sobretudo, a fazer suas próprias músicas. Dessa banda, ele, o Piui, e o baterista também foram tocar com o Mackey, na banda que se formava paralelamente, a Miólus Moídus[119].

Também no caso do Piui, as bandas *punk* estrangeiras, sobretudo, norte-americanas, chegaram antes das referências nacionais, o que evidencia o caráter mais internacionalista ao movimento, mas também mostra a força da indústria cultural norte-americana, tanto *mainstream* quanto *underground*.

No grupo de discussão[120], o Piui também abordou esse processo histórico de constituição das bandas. Segundo ele, naquele momento viviam de fato o *punk* e não queriam tocar *cover* de bandas da moda, como faziam outras bandas da cidade. O desafio era conseguir espaço para realizar *shows*. Nos espaços e circuitos tradicionais, de festas de clubes, festas universitárias, seria praticamente impossível. Como ele relatou no grupo de discussão:

> [...] eu falava: "puta, como a gente vai tocar um dia cara?" – os piás perguntavam. "Sei lá cara como..." E daí falavam: "é, porque não tem cara, como vamos tocar nas festinhas aí das coisas, a gente não vai poder tocar lá, não tem como". Eu falava: "é verdade, tal". E aí, tipo, felizmente, desde que a gente começou, até o primeiro *show*, assim, a gente já tinha... foi conhecendo mais a fundo, mais a fundo o *punk*, assim. Foi sabendo mais as idéias. Porque a gente começou a tocar, não tinha esse negócio; não sabia muito essas coisas, muito protesto, tal. Sabia o básico assim. E, assim, por ir conhecendo isso que a gente achava que uma banda tinha que existir e os caras tinham que convidar, ou a gente se propor mesmo. Mas como a gente vai se propor e falar: "pô, não dá pra gente tocar na tua festinha aí, não sei o quê". "O que vocês tocam?" "Ah, umas músicas aí". Não, cara, ia ser um horror, assim. Até que falamos: "não, se a gente quer tocar, nós é que vamos promover".

Na verdade, sem muita consciência, esse grupo de jovens colocou em prática um princípio básico do *punk*, a velha lição dada pelos Sex Pistols – faça-você-mesmo. Não

---

[119] Essas duas bandas chegaram a gravar um CD juntas. O encarte pode ser visto no Anexo 6.

[120] "Grupo de diálogo" realizado com *punks*, na sede da UNICENTRO, como estratégia metodológica da pesquisa.

poderiam esperar inserir-se no que existia já pronto na cidade, em termos de cultura de festas, de diversão juvenil. Era preciso criar outro espaço, verdadeiramente *underground* para que o *punk* pudesse acontecer.

Com as duas bandas formadas, ainda cavando espaço para *show*, Piui e Mackey organizaram um *fanzine*, que é o primeiro que se tem notícia na cidade – o Semente Caótica. O *zine* tinha ampla divulgação, alguns professores estimulavam a produção, ajudando financeiramente, então, fotocopiavam muitos exemplares. Um fato interessante que o Piui lembra é de um embate virtual com um grupo de jovens religiosos, por conta de textos publicados no *fanzine*. Como ele relatou na entrevista:

> E eles [os jovens religiosos] criticavam; e eles conheciam. Porque nessa época eu ficava sentado perto das Pernambucanas, assim, [no calçadão da Rua XV de Novembro]. Eu ficava toda tarde lá, eu não trabalhava, não fazia nada. E juntava uma galera lá, assim, tipo 2002, 2003, juntava uma galera lá; não uma galera, uns cinco, seis, e aí juntavam à tarde lá... E tanto que nos e-mails, os caras nos xingavam: "é, vocês são esses *punks* que não... esses *punks* vagabundos, que não fazem nada, ficam sentados lá na (risos), ficam sentados lá nas Pernambucanas, o dia inteiro". Então, querendo ou não tinha alguém nos chamando de *punk*, que ficava sentado num canto...

O Piui lembra que teve todo um debate, numa troca de *e-mails*, entre eles e os jovens religiosos que, como muitas outras coisas, *fotologs*, comentários, arquivos de *punk*, foram sendo deletados do seu computador com o tempo.

Nessa época, também, o Piui colocou moicano[121], o que representou uma verdadeira crise com a família. Até então, a família aceitava com certa naturalidade todos os seus projetos: banda, *fanzine*, identidade sonora, mas com o moicano a conversa foi diferente. O conflito estava deflagrado. Antes havia embates, como quando deixou de freqüentar a igreja e afirmou que não acreditava mais em Deus. Mas, com o moicano, a família mostrou-se mais intolerante. Era como se a partir disso, o Piui externalizasse não só para a família, mas para todos, uma espécie de agressão. Certamente, a questão sobre "o que os outros vão pensar" deve ter pesado muito na posição da família, afinal, o moicano poderia ser visto pelos parentes, amigos e vizinhos, enquanto as suas revoltas interiores eram mais administráveis no seio da própria família.

---

[121] Moicano: povo indígena considerado extinto, que habitava a área de Connecticut nos Estados Unidos, (Dicionário Eletrônico HOUAISS da Língua Portuguesa), conhecido pelo seu corte de cabelo como uma crista de galo (raspado dos lados e levantado no meio, numa faixa que vai do início da testa à nuca). Esse corte de cabelo *à la* moicano, foi incorporado pelos/as *punks*, como um símbolo de resistência à dominação, numa referência à resistência do povo indígena. Mas também é uma estratégia de choque e, portanto, uma forma de contestação ao "sistema".

Quando fez o moicano, alegou que já estava suficientemente bem informado para poder assumir esse símbolo, que tem um alto valor dentro da cultura *punk*: ele já possuía uma banda, já tinha informação sobre a cultura e a política *punks*, já fazia um *fanzine*, já estava "revoltado o suficiente" com o sistema; só faltava radicalizar um pouco mais o visual.

E foi com esse visual que ele apareceu no primeiro *show* em que as bandas Miólus Moídus e Gisnei Lendia tocaram juntas: uma festa do curso de História (quando o Mackey ainda era estudante), num salão, com churrasqueira, na sede da UNICENTRO. Piui lembra que quando chegou todo de visual na UNICENTRO, algumas moças do curso de História falaram: "Meu Deus, isso que vai tocar na nossa festa?" Nesse *show* tocaram tudo que tinham ensaiado durante praticamente dois anos e nunca tiveram oportunidade de apresentar para outro público que não fosse aquele que aparecia na Casa dus Artista.

Nesse *show*, apareceram, atraídos pelo barulho, componentes de outras bandas, como da Dona Maria e da banda Ítrio – que era uma banda da mesma época que já tocava especificamente *punk rock*. O Elder[122], integrante da Ítrio, foi um dos entrevistados e comentou também esse encontro.

A partir desse contato, três bandas *punk* (Miólus Moídus, Gisnei Lendia e Ítrio) articularam-se a uma banda de *metal*[123] e organizaram um evento mais ambicioso; primeiro *show* organizado especificamente por eles e para eles. E o espaço cavado para sua realização, curiosamente, foi o GRESGA (Grêmio dos Subtenentes e Sargentos da Guarnição de Guarapuava), que fica nas proximidades das casas do Piui e do Mackey. Nesse *show*, o Mackey, como trabalhava no hospital, estabeleceu como parte do ingresso a doação de um brinquedo, para caracterizá-lo como *show* beneficente e, assim, conseguir maior abertura.

Esse *show* é comentado por alguns dos entrevistados que, mesmo sem se conhecer já convergiam para os mesmos eventos: Piui e Mackey, Elder, que já conhecia o Mackey, mas que foi conhecer o Piui no *show* da UNICENTRO e Robinho[124], que não conhecia ninguém, mas que ficou sabendo do *show* e apareceu por lá.

Segundo o Mackey, o *show* foi feito com os mesmos recursos que tinham nos ensaios, sem alugar equipamentos de som mais potentes. O ingresso era cerca de um ou dois

---

[122] Elder foi entrevistado pelo autor na sede da UNICENTRO, no dia 07 de dezembro de 2006. Na data da entrevista, Elder cursava faculdade de Economia na UNICENTRO e trabalha como auxiliar administrativo. Mora com os pais no bairro Bonsucesso. Sua trajetória biográfica será apresentada mais adiante.

[123] Como veremos adiante, a parceria entre *punk* e *metal* é fundamental em Guarapuava para a constituição do que consensualmente, entre os sujeitos da pesquisa, se define como "cena *rock* alternativa", visto que ainda não existia uma cena especificamente *punk* na cidade.

[124] Robson Luiz, entrevistado pelo autor no dia 10 de julho de 2006, na sede da UNICENTRO. Robson, ou Robinho como é conhecido na cena, faz História na UNICENTRO, mora com os pais num bairro periférico, mas próximo ao centro e faz pequenos bicos.

reais. Esse *show* aconteceu próximo ao natal de 2002[125]. Nele não foram muitas pessoas, o Piui calculou cerca de cinqüenta, que não agitaram muito. O Robinho falou que não chegou a ter vinte pessoas. Ele lembra que foi sozinho no *show* e que lá não conhecia ninguém; que tinha umas bandas tocando, um pessoal parado pelos cantos. Ficou um pouco e foi embora.

O Elder falou que essa foi a primeira vez que a Ítrio se apresentou em público. Lembra que em 2000, na faculdade, conheceu o irmão do Mackey, que lhes apresentou. A Ítrio chegou a fazer uma entrevista para o *zine* do Mackey, a partir da qual começou a conhecer esse pessoal que curtia som *punk* e que se organizava em torno de bandas e *zines*, no centro. Ele sempre morou no Bairro Bonsucesso.

Os contatos ampliados, o pontapé inicial já dado, o espaço aberto, não demorou muito para que um novo *show* fosse organizado pelas bandas Gisnei Lendia e Miólus Moidus, desta vez, curiosamente, sem a presença da Ítrio que, aliás, desaparece da cena[126].

Esse segundo evento, superando todas as expectativas, conseguiu reunir, pelos cálculos do Piui, cerca de quatrocentas pessoas. O espaço foi novamente o GRESGA, no dia 15 de março de 2003, e contou com mais bandas: além da Gisnei e Miólus, que estavam na organização, havia duas bandas de *heavy metal*, Deadsmart novamente e Satisfire[127], bem como a banda Dona Maria, que já estava mudando seu repertório de um som *pop* para um som mais *hardcore*. O nome do evento: Udistoque em Gorpa[128].

Para esse evento, o Mackey lembra que procuraram ser mais profissionais. Houve uma reunião com as bandas na qual os ponteiros foram acertados; equipamento de som mais potente foi alugado e a divulgação foi mais ampla.

O GRESGA parecia que iria explodir de tanta gente, lembram. A vizinhança chamou a polícia e a última banda, Dona Maria, não chegou a tocar. Como lembra o Mackey, nesse dia, alguns meninos das bandas já levantaram moicano, como o Piui, o que era algo que chocava até mesmo o pessoal que estava envolvido com o evento. Comentando os acontecimentos daquela noite, o Piui relatou:

> E daí deu maior zona assim, porque... O lugar veja, o Gresga só tinha uma porta pra entrar, só uma porta e aquelas janelinhas [...] Ai os vizinhos já começaram a reclamar... a gente teve que fechar todas as janelas (risos)... Com aquele negócio fervendo, cara, era um... oh, sem brincadeira o chão assim, você pisava, ficava molhado o pé de suor da galera (risos)... De verdade, foi... Então, foi uma coisa

[125] Mais precisamente em 14 de dezembro – o cartaz de divulgação está no Anexo 7.
[126] A partir de alguns dos cartazes e filipetas, reunidos na pesquisa, dos *shows* da cena *rock* de Guarapuava entre os anos de 2002 e 2007, há apenas mais uma referência à banda Ítrio, fora desse primeiro *show* de 14/12/2002.
[127] Durante o período de campo, essa banda ainda na ativa, caminhava para a gravação de CD e para a profissionalização. Buscava inserir-se num cenário musical mais amplo, à escala de Brasil.
[128] A filipeta desse *show* pode também ser vista em anexo (Anexo 8).

meio bizarra assim sabe... Porque, nossa, foi muito tosco assim. E muita gente em pouco lugar. As bandas tocando e a galera curtindo e gole barato. Um monte de gente ficando bêbada.

Depois do Udistoque, começou a haver muitos outros *shows* em Guarapuava, alguns inclusive organizados por outras bandas, em que Gisnei e Miólus eram apenas convidadas. Bandas já com alguma estrada, que passaram a fazer um som mais especificamente *punk*, e também novas bandas que, estimuladas pelo evento, também começaram a se formar na cidade.

Muitos situam a emergência de uma cena *punk* na cidade a partir do Udistoque. Guarapuava nunca tinha visto nada igual. Havia já festivais de *heavy metal*, mas nunca com *punk* junto. Havia também outras bandas, como Lazy Life, e a própria Dona Maria, que até traziam bandas de fora para tocar, geralmente, em lugares da moda, mas eram eventos que ainda não tinham aquela conotação de alternativo, a preço baixo. Nesses, até aparecia gente da periferia, mas ficava na porta, não entrava.

Para o Piui, a partir do Udistoque, começou a ficar mais fácil acontecer *shows*, conseguir espaços, articular bandas *punk* entre si e também bandas de *heavy metal*.

Ai pô, depois desse [Udistoque], [...] eu acho que teve uma agitação enorme porque... tudo, os metaleiros também, toda essa galera da parte do *punk*, assim, começamos a conversar muito mais... Começou a encontrar na rua e o cara falar: "pô!, curti a banda lá, curti. Nunca tinha visto a tua banda. Legal, gostei. Quando vocês vão tocar de volta?" "Ah, não sei cara... Não sei quando". Daí ele: "pôh, cara, um amigo meu tem banda e quer tocar, cara, vamos organizar as coisas junto, então". "Ah, vamos". Então, ficou mais fácil. Ai começou a sair mais *show* [...]
[Pelo menos uma vez por mês aparecia um *show* em Guarapuava] Assim, é legal a gente saber, só para entender essa época que, como tinha poucas bandas, a gente tocava direto com o Lazy Life, que também é da mesma época, só que o Lazy Life começou tocando, mais ou menos até, uns *covers* parecidos com os nossos. Mas daí, eles foram indo, indo, bem pro lado mais *emo*[129], assim, e falar mais de amor e tal. Mas beleza, a gente era amigo e, somos ainda. Ai que ta, o Lazy Life que pelo menos o meu primeiro contato, eles que trouxeram banda de Curitiba pra tocar pra cá...

As diferenças e discordâncias também começaram a aparecer na cena local, a ponto de bandas terem restrições de tocaram juntas. Como lembrou o Mackey:

Aquele negócio, a gente pensou uma época... na época desses festivais [...] montar uma cooperativa de bandas. A gente chegou a fazer algumas reuniões, assim, no bar, bebendo e trocando idéia. Mas ali a gente já viu que não ia o negócio, sabe, não ia. Já tinha bandas que nós não queríamos. "Não, essa banda não, esses caras não, eles são estrelas, não sei". Aquelas coisas, sabe? Então, o negócio é... não

[129] O Piui refere-se aqui ao *emocore* (ou simplesmente *emo* – de *emotion*), um novo estilo musical, que trabalha com referentes sonoros e visuais do *punk*, em articulação com músicas românticas e sentimentalistas. Esse estilo ganhou evidência na grande mídia entre 2005 e 2006, conquistando muitos adeptos em vários lugares. Em Guarapuava, muito da cena *emocore* acontecia nos mesmos tempos e espaços ocupados pelos *punks* e metaleiros, o que causava certos atritos, como apresentarei adiante.

sei se as vezes não é pior até que uma cidade um pouco maior, porque a moçada se conhece e cria certas restrições.

Como é possível perceber, havia muita gente dispersa pela cidade, identificada com o *punk* ou buscando com quê se identificar, esperando que algo alternativo às opções oferecidas na cidade acontecesse. O Udistoque atraiu esse pessoal todo, que pôde, então, conhecer-se, reconhecer-se, encontrar-se em outros momentos pela rua, trocar idéias, discutir, romper, ou se articular para organizar novos eventos. Agregaram-se, também, nesse cenário outras bandas dispersas pela cidade, que não chegavam a participar de uma cena, além das bandas de *metal* que, ao se juntarem aos *punks* para formar a cena *rock* de Guarapuava, fortaleceram a sua própria, que existe, como vimos, desde meados dos anos de 1990, a partir da trajetória biográfica do Jair Zanini.

Robson e Elder convergiram para essa cena inicial, a partir de outros pontos da cidade e de trajetórias diversas, sem ligação com o (que pode ser considerado) "núcleo inicial do *punk* em Guarapuava", atraídos pelo que ali se fazia.

Robinho nasceu em 1985, filho mais velho de uma humilde família de quatro irmãos. Quando criança morou no centro com sua avó – próximo ao clube Cruzeiro do Sul. Ali vivia jogando bola na rua. Dos amigos da época, quase ninguém escutava algum tipo de som. Ele escutava Raul Seixas, por influência do tio, que morava na mesma casa.

Na sétima ou oitava série, no Colégio Estadual Ana Vanda Bassara[130], uma amiga apresentou-lhe um CD da banda Bad Religion[131]. "Tipo foi muito massa assim, mas eu não sabia que era *punk*, tá ligado? Só que nessa época eu já gostava de Raimundos. Não me lembro como que eu conheci, acho que todos conheceram, por ser *pop* [...]".

Ele e um amigo, então, "desceram" à locadora de CD (que existe até hoje, locadora de CD e de jogos eletrônicos, no centro da cidade). Alugaram Bad Religion e gravaram uma fita, que não parou de tocar nos próximos meses. Esse mesmo amigo lhe influenciava numa outra direção sonora, rumo ao *heavy metal*. Foi quando também conheceu Sepultura. Tudo para ele era, indistintamente, *rock*.

Nessa época, ele também andava de *skate*, quando a principal influência musical dos jovens do *skate* de Guarapuava já era o *rap*, estilo com o qual ele nunca se identificou. Para se ter uma idéia da falta de informação, essa mesma amiga que lhe apresentou Bad Religion

[130] Como vimos no capítulo sobre Guarapuava, Ana Vanda Bassara foi a mãe de uma entrevistada, a Sra. Irma.
[131] Bad Religion é uma banda de *hardcore* surgida no segundo aparecimento do *punk*, na cena *skate-punk* da zona sul de Los Angeles, nos idos de 1980. Nessa cena, das várias bandas que surgiram, a Bad Religion foi uma das poucas que sobreviveu, e aquela "[...] que mais sucesso obteve entre a garotada da MTV dos anos 90, chegando a se apresentar no Brasil em 1996 e 1999" (ESSINGER, 2001, 76).

disse que, para ser *punk*, ele teria que deixar de andar de *skate*, sem saber que a própria Bad Religion é um banda de *skate-punk*.

Correndo atrás, conversando com amigos da vizinhança e da escola, Robinho foi descobrindo outros sons, como Offspring, Green Day[132], Raimundos. Alugava CD na locadora, gravava em fita cassete e buscava mais informação sobre o som. Como não tinha acesso a MTV em casa, ficava horas no SESC assistindo TV, para ver os *clips* que estavam em voga no momento. Foi quando viu um *clip* dos Ramones e ficou louco com aquele som. Foi em busca de informação, mas as pessoas que conheciam a banda só ouviram falar das suas duas músicas mais conhecidas: "*Blitzkrieg Bop*" e "*Pet Sematary*". Arrumou emprestado, não lembra bem de quem, algumas fitas, no meio das quais tinha alguma coisa de Ramones, também ganhou uma camiseta da banda. O aluguel de CD na locadora foi importante para conhecer mais a fundo essa banda.

Andava sozinho pelo centro e não encontrava ninguém com quem conversar sobre o som que curtia. Um dia, reencontrou um velho amigo da catequese (que estudou na catedral da cidade, o Neguinho citado pelo Mackey) e reconheceu, pelo visual, que ele acompanhava o mesmo som. Esse amigo falou-lhe sobre a banda brasileira CPM 22, "quando ainda era uma banda alternativa", ressaltou o Robinho.

Ele, tal como o Piui, ouvia falar de Anarquia em algumas das músicas e também foi buscar informações sobre isso. Na biblioteca da escola e na municipal, poucas fontes encontrou e, geralmente, atribuíam ao termo um sentido pejorativo, associando-o a confusão, bagunça. Mesmo assim, Robinho já havia estabelecido uma relação entre a idéia de Anarquia e o som *punk*. Havia uma frase que viu pichada num muro, quando ainda era criança, que dizia: "Anarquia e rebeldia é o que faz o punk todo o dia". Lembra que "[...] vivia assinando 'Robson Ⓐ', 'Robson Ⓐ', em tudo canto." Acha mesmo que ainda hoje, no Colégio Ana Vanda, deve haver alguma assinatura sua pelas carteiras. "A gente roubava o giz mesmo e pintava tudo que é canto assim, Robson e fazia um Azão do lado." O Robinho acredita que, nessa época, ele se considerava mais *punk* do que hoje, pois "[...] é fácil você não saber uma coisa e você se rotular de uma coisa que você não sabe [...]".

Sua trajetória evidencia como um amálgama de informações desencontradas leva os/as jovens a confundirem referências musicais, não distinguirem *underground* de *mainstream* e, sobretudo, a definir-se a partir delas. Há vários graus de tratamento com esse

[132] Green Day é uma banda de *punk* californiana que atingiu grande sucesso na mídia. Em sua passagem pelo Brasil, seus *shows* tinham mais a cara do *rock*-espetáculo, superproduzido, do que do *underground punk*. Offspring, também banda *punk* californiana. Foi a primeira a vender um milhão de discos em um selo independente (ESSINGER, 2001), antes de entrar de vez em uma grande gravadora.

conjunto de informações: uma atitude mais superficial e que desiste logo de buscar mais informações e querer entender algo que parece cada vez mais complexo; uma atitude de pesquisa intensificada, até atingir o estágio de construir um pensamento coerente e bem fundamentado. Nesse último grau, pode-se dizer que a pessoa se aprofundou na cultura *punk*. Esse foi o caso do Robinho.

Seu próximo relato evidencia dois aspectos importantes da sua trajetória dentro da cultura *punk*, quando começou a namorar uma garota que gostava do mesmo estilo de som e também estava em busca de informação e quando teve contato com o grupo mais amplo de pessoas, que estava iniciando a cena *punk* em Guarapuava.

[...] eu conheci a F., que era uma japonesinha. Eu e ela, tipo... como eu falei, eu gostava de CPM 22, bem no início eu gostava. Ela conhecia alguma coisa também e daí eu acabei conhecendo ela, lá no Ana Vanda. Aí, saindo do Ana Vanda e tal, ela foi para o lado dela, eu fui para o meu lado, e depois de um tempo a gente voltou contato assim, sabe. Voltou contato e a gente já tinha acesso à *internet* e tal, e a gente pegou e... Daí ela... a gente bebia pra caramba, tipo bebia muito assim, até por sinal. Daí eu a vi, junto com a sua irmã, toda sustentando um visualzinho *punk*, lá na Lagoa [das Lágrimas] uma vez – também faz muito tempo, não lembro quando foi. Daí fui rolar idéia, perguntar se ela curtia essas coisas e tal... Ah! Nisso eu já tinha visto o Piuí de vista, assim, cara. Uma vez eu lembro que eu cruzei com ele estava com uma camisa do Dead Kennedys, daí eu falei: "não acredito cara, em Guarapuava um negócio do Dead Kennedys ,cara!" Falei: "nossa!, não, fechou agora". Mas não deu tempo, não consegui falar com ele, não lembro por qual motivo. Eu lembro que não falei com ele, porque na época do *show* que teve, esse Udistoque, eu não conhecia ele assim, no caso. Eu lembro que ele cantava, assim, que ele tinha um moicano naquela época, e depois eu lembro que eu o vi com a camiseta do Dead Kennedy's, daí eu falei: "puta merda cara!, tem alguém que curte Dead Kennedy's aqui em Guarapuava, tenho que descobrir quem é esse cara". Só que depois eu não lembrava do rosto dele e tal, aí não tinha como, só pela camiseta que eu lembro, do Dead Kennedy's. Daí, depois, cheguei a conclusão que era ele.

Atento aos sinais, à idéia do que o visual comunica, o Robinho foi capaz de reconhecer potenciais parceiros, mas ainda desconhecidos, ou reencontrar velhos conhecidos, todos circulando pela cidade. Potenciais fontes de informação também, com quem poderia aprender mais sobre o *punk*. A busca de alguém com que pudesse conversar sobre *punk* na cidade é um aspecto marcante dessa sua fase inicial de descoberta. Mas suas buscas foram, na maior parte das vezes, infrutíferas, visto que as pessoas que encontrava tinham as mesmas informações desconexas ou eram ainda mais mal informadas. Foi do contato com sua ex-namorada F. e com o Piui, que o Robinho pôde então inserir-se em redes que foram também importantes canais de acesso à informação.

Na época, o Robinho bebia muito, nos *shows* e fora dos *shows* também, com o pequeno grupo que formou com sua namorada e mais alguns amigos. Esse grupo andava sempre junto, ia junto aos eventos, ficava junto pela Lagoa das Lágrimas e pela XV. Foi

quando conheceu o *straight edge* e viu que não precisava beber para curtir o *punk* ou para contestar a sociedade, era outra possibilidade de ser *punk* que se descortinava para ele.

No seu relato:

[...] nessa de beber muito, daí um belo dia a gente estava conversando [ele e a namorada] assim, antes até de eu namorar com ela, estava conversando assim, tipo: "que foda, bebi um monte de..." E eu já tava me acabando demais e gastava muita grana com isso. Daí um belo dia, nós estávamos na *internet* vendo uns negócios sobre *punk*, assim, tipo nos informando mais. Porque daí, foi bem no início [...] tipo a gente conhecia uns sons, mas estava se informando mais pela *internet*, que era mais fácil. A gente digitava *punk* lá, apertava *enter* e daí aparecia um monte de coisa. Daí começava a ler, começou a se informar. Daí a gente digitava Anarquia, começava a ler e se informar. A gente não conhecia ninguém sabe, quase. Aí, era o espaço que a gente ia se informar, daí ela [F.] falou assim: "Óh, você já viu esse negócio sobre *straight edge*?[...]" [...] "Ah! Já ouviu falar de *straight edge*? e não sei o que; os caras que usam um X...". "Não, eu já vi e tal, o Sansão usava, não sei o que". Mas não me identificava muito com o *straigh edge* [...] Daí, a gente começou a conversar, e a gente começou a conversar e falar sobre tudo, assim, sobre *punk*, sobre Anarquia, principalmente quem que trouxe Anarquia para o lado político, assim, tá ligado? Principalmente essas coisas. Daí, ela falou assim, começou a conversar assim que, sei lá, estava com vontade de beber e não sei o que, mas que queria parar, mas não conseguia. Não gostava de fumar e... Enfim, aí tipo, descobri várias coisas assim, tipo... Sei lá, eu bebia muito assim sabe, outras coisas enfim.

Chegou à conclusão de que essa prática o estava matando, pois bebia até chegar ao ponto de ser carregado embora para casa.

Daí, a gente decidiu parar. Não, devagar assim e tal, aí: "Vamos parar?" "Vamos". Daí, a gente decidiu parar. Daí, a gente começou a ir no rumo do *straight edge,* assim. Daí, ela falou assim: "Ah, cara, acho que vou seguir esse *straight edge* aqui, tipo porque... sei lá, espero que me ajude, assim". Tipo a gente conversando assim: "espero que ajude, para a gente parar de vez assim e tal". Porque a gente, sei lá, por um lado, a gente já gostava do lado mais politizado, assim. Tipo já estava sendo desnecessário ficar bebendo, ficar usando essas drogas, não estava ajudando em nada. Pelo contrário, só ajudava em fazer merda, assim [...] No começo a gente usava xizão todo dia na mão, divulgava idéia, daí já estava... [...] Mas *straight edge* foi assim, no *straight edge* teve esse momento que cheguei assim: "Não, agora eu vou"... Estava diminuindo assim e também, tipo, foi muito foda, o último porre que eu tomei. Fiquei tão bêbado que eu lembro que, morava na mesma casa ali; daí eu lembro que os caras me levaram em casa. Daí, eles abriram a porta e eu fui de cara no chão, assim, estava muito bêbado mesmo. Daí no outro dia fui lá e falei: "Chega, cara, estou fora dessas coisas, cara, estou fora, porque não está me levando a lugar nenhum". E já sai, fiz o xizão na mão, pronto já era daí, virei *straight edge*. Comecei a me afundar mais, me afundar mais, me afundar mais no *straight edge*. Sou *straight edge* até hoje. Aí faz uns, foi em... faz um ano e meio, dois anos mais ou menos, que eu fiz a tatuagem do *straight edge* na perna, *true to death*" ("Verdadeiro até a morte"), assim [...] Tipo, eu criei uma coisa para mim: eu acho que bebida, drogas, essas coisas, não tem nada tão fútil, tão desnecessário. Eu não vou gastar o meu dinheiro, que eu já nem tenho direito, gastar com isso. Acho que vale muito mais ir lá e gastar vinte reais, no lugar de gastar vinte reais em uma noitada de pinga, encher a cara e ficar feito... [...] prefiro ir lá e comprar um CD de uma banda, que eu estou querendo, ou comprar uma camiseta, ou guardar para ir no centro de Curitiba, ou para ir em um *show* aqui. Enfim, sei lá, essas coisas assim. Então, hoje... eu não larguei até hoje do *straight edge*[133].

[133] Em texto enviado por e-mail, o Robinho explica o *straight edge* e o significado do símbolo X desenhado nas costas da mão: O ***Straight Edge,*** ou ***sXe*** com também é conhecido de forma abreviada, é um estilo de vida surgido em Washington D.C. (EUA) na década de 1980. Seu principal precursor foi Ian MacKaye, da então

Com o pequeno grupo que formou a partir do *straight edge*, passou a se aprofundar cada vez mais no som e na política do *punk*, mas agora direcionado a essa vertente. Foi quando, definitivamente, viu-se conhecedor de bandas, sons, idéias, mas só depois de um longo trabalho de pesquisa, e tudo isso o fortalecia no estilo de vida que assumiu como seu. Atualmente, o Robinho é *vegan*, que é mais que vegetariano. Ele não consome nenhum produto de origem animal, mesmo leite e ovos, e milita na causa da liberação dos animais, boicotando empresas que fazem testes com cobaias.

Num outro movimento, paralelamente a descoberta do *straight edge*, o Robinho também foi ampliando sua rede de relações dentro da cena *punk* em constituição. Lembra que depois do Udistoque, participou mais dos *shows* que começaram a acontecer na cidade, conhecendo mais e mais pessoas. Através de uma amiga, que era prima do Piui, conseguiu o ICQ dele, por onde começou a estabelecer contato. O Piui conhecia uma banda que estava precisando de um baixista, o Robson tinha e tocava um baixo e, então, começou a sua história dentro das bandas *punk* da cidade. Assim surgia a banda Kaos Declarado, que como as demais (Gisnei, Miólus, Ítrio) também teria vida curta, aparecendo apenas em alguns poucos *shows*. A banda surgiu em 2003, e ele só começou a fazer parte dela em 2004. Essa banda, inicialmente, congregava jovens da zona sul da cidade, de bairros não muito próximos ao centro.

O espaço do calçadão foi, e ainda era na época da pesquisa, um importante ponto de encontro entre grupo de jovens que começavam a se articular em torno da cultura *punk* na cidade. Ali várias pessoas se conheceram, trocaram idéias e informações, organizaram eventos. O primeiro contato mais demorado do Robinho com o Piui, pessoalmente, foi ali, onde conversaram sobre um *show* que pretendiam organizar na Praça da Prefeitura, *show* que viria a se concretizar em 2005, sob o nome de 1º. Festival Anti-racista[134]. Nesse evento, que foi o primeiro que participei em Guarapuava, já buscando contatos para a pesquisa,

---

banda Teen Idles. Ele deu a idéia de que em todos os bares, onde acontecesse *shows* de *hardcore-punk*, as pessoas menores de idade usassem um "X" na mão, para que pudessem freqüentar esses ambientes – uma vez que a lei dessa cidade proíbe que menores de 21 anos bebam. Essa idéia foi inspirada em outra região dos EUA, onde já se usava o X para identificar os menores que não poderiam consumir bebida alcoólica.
Dentro do próprio *sxe* há muitas ramificações: os que não fazem sexo promíscuo, por pura opção; os que são vegetarianos e *vegans*; e ainda os que comem carne. O *sxe* brasileiro está muito ligado com a questão vegetariana. Encontrar algum *sxe* carnívoro no Brasil é muito raro.
No Brasil, essa idéia chegou não muito tempo depois em que apareceu nos EUA. Nos anos 1980, já se tinha os primeiros *sxe* dispersos pelo país, começando onde foi o berço do *punk* brasileiro, São Paulo. A metrópole paulistana conheceu uma forte representação do *sxe* nacional e permanece até hoje como o principal centro dos eventos *sxe*, como as já tradicionais Verduradas.

[134] O cartaz desse evento também pode ser encontrado em Anexo 9, que traz uma coleção de cartazes e filipetas de eventos *punk* na cidade, entre os anos de 2003 e 2006.

apresentaram-se cinco bandas. Além da Kaos Declarado, do Robinho, a Social Buterfly, segunda banda do Elder (pois a Ítrio já não existia mais) e a Apu's, uma banda conhecidamente *emocore* da cena local – a idéia de *emocore* esteve presente em toda minha permanência na cena de Guarapuava, sempre em tensão com as ideologias *punk*s, como apontarei adiante.

Quanto à família do Robinho, o pai trabalha fora, em restaurante itinerante que serve eventos, como feiras de exposição, o que faz com que só apareça em casa de vez em quando. Portanto, foi com a mãe seu maior embate em relação à identidade *punk*. A mãe sempre lhe impôs resistência, pois pelo *punk* começou a fazer tatuagem e a colocar *piercing*.

E.. nossa, cara! E a pressão quando eu fiz o moicano, meu! Cara! Foi muito foda, minha mãe! Pensei que ela ia me jogar para fora de casa, na primeira vez que fiz o moicano, cara, foi muito, nossa cara! "É, você pensa que ficou bonito? O que os outros vão falar de você?" Daí eu: "Ah, mãe foda-se o que os outros vão falar de mim, já tenho tatuagem, já tenho *piercing*, foda-se, o que é um moicano? É um cabelo, se eu tirar vai..."

Também começaram a aparecer problemas com um tio, que o mandava tirar os *piercings* e ir para a igreja. A mãe também é da igreja – penso que da Assembléia de Deus – e sonha em vê-lo casado com uma moça religiosa e com um "emprego decente". Mas, a partir das referências do *punk* e do Anarquismo, "mandei todo mundo se foder". Depois, com mais entendimento, estabeleceu outro diálogo com a mãe, de modo a informá-la sobre a ideologia que tinha adotado. A mãe também percebeu que foi pelo *punk* que ele parou de beber. Então, ela começou a aceitar, a mudar seu conceito e a escutar com mais atenção o que o filho tinha a dizer. Tanto que, na segunda vez que ele fez moicano, já foi sua mãe quem cortou.

Ela não estava mais nem aí para o *piercing*, não está mais nem aí com tatuagem. Tipo ela fala para eu tirar, mas já... ela fala só para encher o saco, porque... não é mais igual, não é visto como antigamente, tipo que ela ficava me perseguindo, reprimindo, oprimindo, fazendo tudo, tudo que você podia imaginar para ser contra, assim. Mas, hoje em dia ela percebeu que eu mudei minha cabeça, digamos que o *punk*, digamos, que me ajudou bastante a amadurecer, a me tornar alguém, digamos assim, a você conseguir entender, você ter uma visão, eu não sei se é uma visão política do mundo; entender porque o mundo está assim, porque o mundo está assado, vários conceitos aqui...

Em relação aos espaços abertos pelo *punk* na cidade, tanto de encontro, quanto espaços de *shows*, a narrativa do Robinho é particularmente reveladora. Em momentos diferentes, espaços diferentes foram abertos ou fechados pela cultura *punk*, de modo que em cada curto período, os *shows* se concentravam num certo espaço, depois passavam para outro. O espaço de referência que parece permanecer é o calçadão da Rua XV de Novembro, como

local de encontro, nas proximidades das Casas Pernambucanas. Um espaço de encontro, nos dias de semana à tarde. O Mapa 10, elaborado com base nas filipetas e cartazes do Anexo 9, apresenta os espaços *punks* por ano, na cidade, espaços que nunca foram exclusivos, mas sempre divididos com a cena *heavy metal*. Nele é possível notar deslocamentos espaciais, ou a constituição de territórios efêmeros, em que os/as *punks* pararam apenas um curto período. Também há espaços que se repetem nos diferentes anos, indicando uma maior possibilidade de negociação. Em todo caso, a negociação por espaço tem sido uma constante, nessa trajetória histórica do *punk* em Guarapuava, que ainda não dispõe de uma referência fixa para *shows*.

O ponto de encontro principal mesmo era ali na XV, cara, ali a esquina da Casa Real. Ali era clássico, clássico, se passar alguém ali, sempre tinha um manézinho sentado ali, que curtia, que... Ou era *emo*, ou curtia o próprio *punk*. Tinha umas galeras estranhas assim, tipo na XV. A XV era o lugar, assim. Às vezes você achava alguém ali na frente do Boliche ali, mas ali era menos, mas a Casa Real era clássico cara, você passar ali na Casa Real, à tarde assim, sempre tinha. Até hoje, assim, se você passar, sempre encontra uns caras perdidos por ali, sabe, é menos, mas... É foda, se não me falha a memória, eu não lembro da data especifica assim, tá ligado, mas uns anos, no início, eu sempre passava, eu sempre via, a Casa Real era o *point* assim, tipo, para encontro assim. Lembro que, sabe, tá ligado? que tem umas escadinhas ali? Então, o povo fica sentado bem na esquina, assim. Aí eles ficam vendo o movimento e tal. Ali virou o ponto de encontro assim, para você achar alguém [...] na semana... [...] no horário comercial. Aí, final de semana, daí como eu namorava assim, tipo daí eu ficava mais na casa da F., mais com ela assim. Daí *showzinho* rolava mais na Boitinha do Guaíra e no Boliche, até hoje rola na Boitinha do Guaíra e no Boliche, porque... Nossa! Teve muitos lugares já, que passou, que não deu certo, por causa da política, por causa disso, por causa daquilo. Porra cara, tinha o Madai. O Madai era um lugar muito tesão, cara, nossa muito massa no Madaia, assim, ta ligado. Teve uma época assim tipo... sabe como é essa maldita cidade tradicionalista que a gente tem: "Ah! Lá é GLS, lá não é bom lugar para você ir, lá não sei o que". Foda-se, tinha *show*, cara. Teve uma época que tinha *show* toda semana lá, cara, todo domingo... [...] as bandas tocavam ali no espaço aberto. Aí, tipo, era uma grade, tipo, um portãozão de grade, eles colocavam uma raste ali, tosqueira mesmo, tá ligado. [...] Porque daí o povo só entrava pelo portão e a banda rolando assim, a céu aberto. Era muito tesão ali. O Madai foi um dos lugares mais tesão que teve assim. Aí teve... teve o Hangar, o Hangar 18 aqui, que agora aqui o é Esconderijo, antigamente era, foi o Hangar 18, foi Ponto Bar aqui. Aqui sempre foi ponto clássico de *show*, sempre, sempre, sempre aí... [...] Aí rolou alguns *shows*, que eu toquei com a minha banda, nesses lugares eu não toquei, não cheguei a tocar. Aí teve vários *showzinhos* aqui no Guaíra Campestre, sabe que tem churrasqueira aqui? Eu já toquei ali. A gente já organizou *show* ali. Já teve *show* da banda Merda, que é lá do Espírito Santo [...]Aí o Guaíra foi o lugar, o Guaíra Campestre, a Boitinha do Guaíra, o Boliche é até hoje dos *emos*, essas porras, assim. Os *shows* mais importantezinhos, digamos assim, dos *emos*, essas coisas, rolam tudo lá no Boliche, só o do Merda que rolou ali no Guaíra Campestre. E, atualmente, está rolando mais *show* aqui no Esconderijo, rola aos domingos, várias bandas, *emozinhas* [...]

A Boatinha do Guaíra, o Guaíra Campestre, mas antes de tudo, o Madai, foram espaços em que houve muitos *shows punk*. Com o advento do *emocore*, o Boliche tornou-se um espaço preferencial, quando os eventos eram organizados por bandas desse estilo, mesmo que bandas *punk*s também tocassem. O Bar Esconderijo, que já passou por várias

denominações, que fecha e reabre com outro nome, sempre foi, em cada um dos seus nomes, importante referência para *shows*, desde o início da cena *metal* na cidade. A cena *punk* fez *shows* ali, junto ou não com *emo*, mas sempre junto com outras bandas de *heavy metal*. No último grande *show* que eu fui, nesse espaço, os *punks* ficaram de fora. Era o lançamento do CD de uma banda *emocore* da cidade, como relatarei mais detalhadamente adiante.

O Elder, em entrevista concedida seis meses depois, no mesmo ano de 2006, já mencionou o espaço do Portal do Lago, um bar que se abriu à cena *punk* e permaneceu por um período de cerca de um ano como principal espaço para *shows* da cena *rock* alternativa da cidade. Com a mudança de dono, a cena migrou para outros espaços. Isso para se ter uma idéia da dinâmica espacial da cena, que não depende somente dela, mas da constância dos próprios espaços.

A biografia do Elder constituiu-se a partir de outros contextos socioespaciais e em outras trajetórias na cidade, mas as referências foram muito próximas daquelas do Robinho. Ele também começou com Bad Religion e descobriu o som com amigos de escola, ainda no Ensino Fundamental. Nascido em 1983, sempre morou, onde mora ainda hoje, com os pais, no bairro Bonsucesso, próximo à atual rodoviária da cidade. Teve uma infância tranqüila, brincando na rua com amigos, e com uma sólida formação católica. Considera-se privilegiado, pois os pais sempre se esforçaram para lhe dar o melhor. Estudou todo o Ensino Fundamental em colégio particular – o Colégio Nossa Senhora de Belém –, no centro, onde também teve seu primeiro contato com o som *punk*.

E - [...] foi um acaso assim... Tava num grupinho ali, estavam trocando CD – eu nem tinha CD, que o meu era só fita, aquelas fitas cassete – trocando assim CDs, daí falei: "ah, deixa eu ver esse aqui". Ai tinha umas caveiras assim e tal, era do Bad Religion [...] "oh, - falei - me empresta esse ai". "Ah, pode levar, eu comprei errado". O piazão falou assim, "eu comprei errado". Falei "ah", levei. Até eu tive que tirar o encarte, porque minha mãe não gosta de caveira, não gostava de caveira. Daí eu tirei o encarte e escondi o encarte para mãe não ver. "Deixa eu ver esse CD", a mãe falou assim. Daí ela viu só assim, olhou assim. "Está bom". Daí como era tudo em inglês as músicas (risos)... [...] Daí eu comecei a escutar, gravei em uma fitinha assim; daí aquela fitinha – acho que tenho ela até hoje, mas deve estar tudo riscada de tanto escutar assim, porque aquela fita foi o que eu escutava o dia inteiro, assim, sabe. Gravei bem mal, assim, porque eu não sabia gravar também, apertei, gravei. Mas aquele negócio foi... aquele som rápido, assim, foi bem, foi bem... nossa!, impacto meio... só curtia meio Engenheiros, aquelas coisas meio calminhas assim...
N- E você já sabia que aquilo era *punk*?
E - Não, não sabia, nem conhecia na verdade. Ai quando eu escutei aquela fita eu falei: "Mas, que estilo que é isso; o que, que é isso?" "Ah, é *rock* mesmo", os pia falaram; porque compraram errado. Falei, "mas, nossa!, pra mim *rock* era Engenheiros, Titãs... Isso é um som mais rápido". Daí meus amigos lá perto de casa, cada um tinha um estilo, estilo *metal*, estilo assim, estilo aquilo e daí eu tinha essa fitinha... Daí eu falei "não, péra lá, eu gosto de Bad Religion" (risos). [...] Ai todo mundo: "ah eu gosto de Metallica, ah eu gosto de Offspring, não sei o que"; cada um tinha uma banda... [...] "Não, eu gosto de Bad Religion"; né, então a fitinha... "eu sou Bad Religion". E dali foi, começou a

desenvolver. Ai eu comecei a escutar um pouco, até da influência deles, de *metal* assim, Metallica, daí comecei a escutar Offspring, comecei a escutar Green Day. Ai foi aquela evolução assim. Foi crescendo... Daí eu descobri que Bad Religion era *punk* mesmo, era *punk rock*, não é. E foi, foi uma evolução, comecei em 94 a escutar. Daí, já conheci com essa turma ali, a gente já quis fazer uma bandinha, só que banda pra tocar em igreja, coisa assim. "Vamos tocar em igreja". "Mas vamos fazer umas músicas *metal* assim". "Vamos fazer umas músicas *punks* assim". Que daí queria fazer mudar até a cara da igreja né, queria colocar o *metal* dentro da igreja, assim. Só que o baterista e eu nós curtíamos Ramones, Green Day, essas bandas assim, e os outros já curtiam mais *metal*. Então, não deu certo. Então, o baterista e eu, a gente pegou o rumo do *punk*, assim. E a gente foi estudando, foi desenvolvendo, foi conhecendo várias outras bandas, diversas, diversas bandas e foi crescendo daí juntos.

Esse pessoal ao qual o Elder se refere é formado pelos amigos da vizinhança e da igreja do bairro. Por incrível que pareça, na igreja, havia pessoal que curtia *heavy metal*, que andava com camisetas com caveiras, o que diante de Bad Religion era muito mais pesado. Ele começou a conhecer também bandas *punk* católicas...

Numa rede de amizades em que cada um se afirmava com um som, com uma banda, ele afirmou-se com uma banda *punk*. Nesse encontro de *punk* e *metal*, bandas se constróem e se dissipam, como foi o caso também da Gardenoze. Combinações híbridas que, como vimos e veremos, passam a constituir a própria cena *rock* em Guarapuava.

Nesse início, o Elder só comprava CD do Bad Religion, com a mesada que recebia. Da onde começou a traduzir algumas músicas... Mas a maior fonte de informação vinha mesmo dos amigos da vizinhança, com quem trocava informação e material *punk*. Um conhecia tal banda, outro conhecia outra. Um já emprestava um CD do Ramones. "[...] depois, com o aparecimento da *internet*, assim, lá em casa principalmente (risos), ai ficou mais fácil. Mas, até então, era só o conhecimento mesmo dos amigos e das traduções dos encartes, assim, que a gente foi entendendo bastante." O próximo passo foi, então, a constituição da banda Ítrio.

As coisas, a gente como eu estava naquele grupo lá da igreja para tocar baixo, estava fazendo cursinho, para passar no vestibular. Dai um professor falou assim: "escutei que você toca baixo". Eu falei: "toco". "Ele toca guitarra e ele toca bateria, vocês podiam formar uma bandinha ai, para tocar aqui no encerramento do ano letivo do cursinho". "Meu!" – eu falei. "Nossa! (risos), não sei". Conversei com os pias ali – até um morava lá perto de casa, que ajudou a formar o Ítrio comigo... Então, a gente começou tocando *rock'n'roll*, aquele negócio assim, Ana Júlia [...], Legião, Engenheiros; só que... Ramones, Green Day, então ali. Green Day sempre foi um pouco famosinho, então todo mundo gostava e Ramones a gente tocou porque nós gostávamos, eu que mais gostava. "Vamos tocar Ramones? Nós três assim só". Daí beleza, só que o baterista foi embora; daí nós ficamos assim: "Putz! E agora, fazer o que? Nós gostamos de tocar". E daí como o baterista que ia tocar comigo na igreja: "Ah ta ai, ele gosta um pouco do mesmo som". Daí formamos o Ítrio. Primeiramente, a gente tirava sempre Ramones, Green Day... [...] Daí, como a gente começou a conhecer várias outras bandas, antes de acabar o Ítrio, a gente tocava Sin Dios, Cólera e mais música própria, daí. Ai foram surgindo as músicas própria, então.

Quando entrou para a faculdade, ele já tinha a banda. Em 2000, na UNICENTRO, conheceu o irmão do Mackey que apresentou um ao outro e, por intermédio dele, começou a conhecer esse pessoal do centro.

Depois dessa banda, o Elder passou pela Social Butterfly, Peste Negra, antes de chegar a sua banda atual, que persiste até hoje na cena, a Le Tourette's. Na comunidade da banda, no sítio de relacionamento Orkut, pode-se ler:

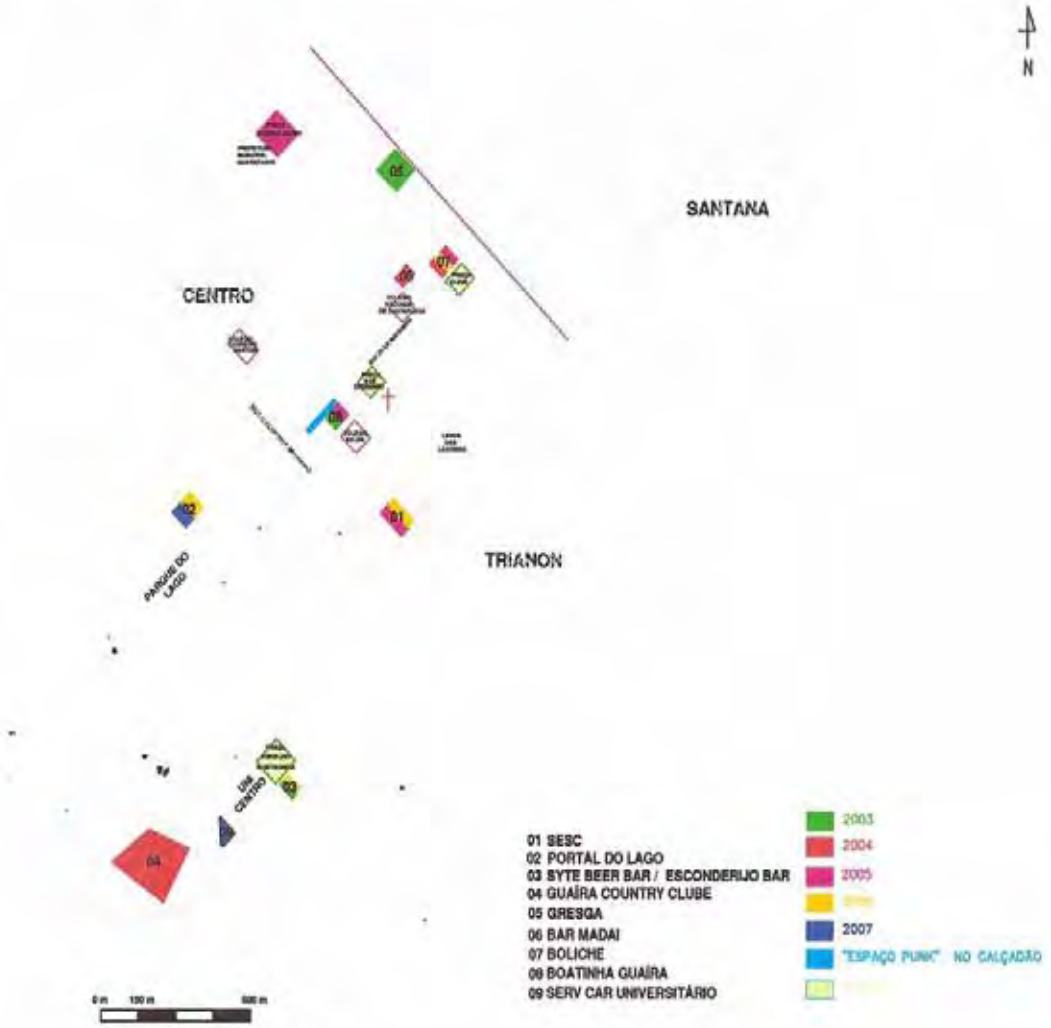
> Le Tourette´s quer dizer uma doença. Uma síndrome neurológica, onde a pessoa se retorce, começa a soltar palavrões e grunhidos. Também é uma música do Nirvana. Uma banda de punk/hc, com som agressivo e letras politizadas. Em geral o que todas as bandas desse gênero fazem. Suas principais influências: Brujeria, Bad Religion, Sin Dios. Um diferencial dessa banda é a força de vontade com que cada integrante toca, e com a força que o conjunto tem. Muitas bandas hoje só pensam em dinheiro e fama. O Le Tourette´s pensa em mostrar a sua revolta, a sua indignação, tentar abrir a cabeça da população para as atrocidades que acontecem com cada um. Uma banda idealizada para se divertir e mostrar o seu som para todos (http://www.orkut.com.br/Community.aspx?cmm=21870518).

Os outros integrantes da Le Tourrette's, o guitarrista e o baterista, moram nas proximidades da sua casa e já eram amigos de longa data. Ambos formavam a banda Diarréia Mental, que já se preocupava com um som *punk*. Essa banda acabou por desavenças entre os integrantes. A Le Tourrette's surgiu no ano de 2006 e participei de vários *shows* em que a banda se apresentou. Um diferencial entre essa banda, seus componentes e muitos dos sujeitos do centro da cidade, é a sua tendência a se identificar como rapazes pobres e trabalhadores, em oposição aos *punks* "bem de vida", que teriam tudo pronto em casa.

Nesse sentido, acabam também não se definindo como *punks* pois, para eles, *punk* é aquele que vive totalmente fora do sistema e, inclusive, não trabalha. Como eles trabalham – e graças a isso podem investir por si mesmos nos seus instrumentos, na banda, como forma de poder viver a diversão, curtir som, sair, tocar – não se consideram *punks*. Também num outro sentido, o Elder afirmou que não se define *punk*, pois

> Eu nunca disse assim que era *punk*, sabe, porque eu sempre olhava assim, quando eu pesquisava, eu via aqueles *punks* mesmo, cara tudo cheio de rebite assim, corrente, moicano. Então, eu nunca tive isso, só uma corrente, mas a corrente foi um símbolo que veio vindo. Então, eu nunca falei assim: "eu sou *punk*". Eu toco *punk rock*, eu gosto de *punk*, mas não me considero, assim.

MAPA 10 - GUARAPUAVA - ESPAÇOS PUNK 2003 A 2007



FONTE: BASE CARTOGRÁFICA DE GUARAPUAVA
ORG: TURRA NETO, 2009
EDITOR GRÁFICO: AMERICANO, Eduardo, 2008

Paradoxalmente, o Elder, diferente dos demais, não rompeu com sua formação cristã ao aderir, pelo menos ao som *punk*, ao contrário, ele e seu grupo continuaram participando da vida da igreja. Ele próprio se define como um católico ortodoxo, posicionando-se contrariamente às inovações litúrgicas do Movimento da Renovação Carismática. Ele participa, inclusive, da Legião de Maria e considera que o manual dessa organização católica tem muitos pontos em comum com o Anarquismo, não na questão de Deus, mas na questão da relação com o próximo[135].

Nesse cenário que se constituía em Guarapuava, ao longo dos anos de 2003 a 2006, várias bandas novas também foram surgindo, formadas por novos integrantes da cena ou por antigos, cuja banda anterior se dissolvia, ao passo que outra formação de banda já era articulada. Algumas delas tiveram vida mais longa, outras mais efêmeras; o mesmo pode se dizer em relação às pessoas. Sempre aparecem caras novas na cena, mas apenas algumas permanecem por mais tempo. Dessas bandas novas, duas foram incorporadas na pesquisa, por se afirmarem como bandas de *punk rock* ou de *hardcore*, a banda Formol, composta só de garotas (três no total) e a banda Johnny Beer, só de rapazes – três ao todo.

Em relação à primeira banda, realizei apenas uma conversa informal com duas de suas integrantes, por isso, não tenho autorização para citar seus nomes. Na época, eram duas garotas muito jovens, em torno dos seus dezesseis anos, ambas engajadas também na confecção e distribuição do único *fanzine* editado na cena no ano de 2006, chamado Sangue a Motor, no qual discutiam além de eventos da cena local, a cultura *punk* e, sobretudo, questões de gênero. Ambas afirmavam-se feministas.

A primeira contou que, perto da sua casa, no centro, havia uma banda de rapazes. Ela era muito menina, tinha onze anos, e via aqueles rapazes na rua. Pensa que, por uma paixão de menina mesmo, começou a se interessar pelo que eles faziam. Um primo seu começou a tocar na banda também e ela a assistir os ensaios. Era uma banda de *rock*, não de *punk* ainda. Mas já havia algum som *punk* misturado pelo meio das músicas. Com o *punk* propriamente dito, começou escutando Ramones, mas disse que se interessou, de fato, quando começou a descobrir a ideologia *punk*, a partir da banda Bad Religion. Então, continuou conhecendo som *punk*, mas, a partir de então, cada vez mais voltado ao protesto.

Ela, nessa época, queria muito sair e ir aos *shows* que estavam acontecendo na cidade, mas sua mãe não deixava, pela pouca idade. Quando sua irmã começou a ir, ela então

[135] Bivar (2001), no seu balanço dos vinte e cinco anos de história do *punk*, comentando sobre as novas tendências no ano 2000, identificou algumas inovações que não seriam pensáveis nos radicais anos de 1980, como a menção à família e agradecimentos a Deus, nos encartes dos CDs.

a acompanhava. Foi nos *shows* que começou a fazer amigos, nesse caso, já mais da sua idade. Foi num *show*, inclusive, que as duas garotas se conheceram e com mais uma montaram a banda, grandemente influenciadas pelas bandas *punks* feministas – as *riot grrrls*.

A segunda garota mora no bairro Trianon. Conheceu o *punk* pela MTV. Quando tinha onze anos já ficava vidrada nos *clips* dos Ramones. Então, começou a ir atrás de mais informação. Tinha acesso fácil à *internet*, onde foi conhecendo outras bandas *punks*, agora "mais alternativas", justamente por não estarem tão em evidência na mídia, como Ratos de Porão, Mukeka di Rato e algumas bandas feministas. Com a formação da banda Formol, ambas se aproximaram mais e acabaram por se tornar muito amigas. Vêem-se sempre, ensaiam, andam sempre juntas, vão juntas aos *shows*. Em torno dessa banda há a formação de uma pequena turma, de outras meninas e rapazes, amigos de escola, sobretudo. Em alguns *shows* que fui, tive a oportunidade de vê-las tocar e também de ler o *fanzine* que produziam. Até o fim do campo a banda já não existia mais e o *fanzine* teve só mais uns dois ou três números[136].

A banda Johnny Beer surgiu no final do ano de 2004. Formada por Lucas (nascido em 1989); Beto (em 1989) e Alexandre (em 1985)[137], a banda tem a proposta de não ter proposta nenhuma. Todos são estudantes, os dois primeiros ainda cursam o ensino médio, o Alexandre na época era aluno do curso de Geografia, em vias de desistência. Todos moram no centro e são vizinhos. Querem fazer seu som para seus próprios amigos e tocam um *punk rock* em que a temática principal é: cachaça, mulher e *rock*. Estão no *punk* mais pelo som e diversão do que por um movimento maior de transformação social.

O Beto e o Lucas conhecem-se desde a pré-escola-dois. Sempre moraram onde moram hoje, próximo ao Parque do Lago. O Lucas disse que, desde muito cedo, ficava pela rua, sempre com amigos, andava de *skate* e que conheceu o *punk* através das amizades. A primeira vez que escutou *hardcore* estava andando de *skate*: Bad Religion, NoFx, Face to Face, foram as primeiras bandas. O Beto também estava sempre pela rua, mas acabou conhecendo o *punk* através de um primo dele, que lhe apresentou Offspring, depois Green Day, Ramones e, conhecendo mais, aprofundando-se, descobriu Misfits[138]. O Alexandre veio de Ponta Grossa, com cerca de treze anos. Conheceu os outros dois em Guarapuava, mas já

[136] A capa e a contracapa de um exemplar do *fanzine* podem ser encontradas no Anexo 10.
[137] Os integrantes da banda foram entrevistados pelo autor e pelo bolsista do PET Rodrigo Penteado, na residência do Beto, no dia 25 de setembro de 2006.
[138] Misfits é uma banda de *punk rock* surgida em 1977, em Nova Jersey, EUA. "Foram os criadores do *horror punk*, um sub-gênero do *punk rock*, e exerceram influência em diversas outras bandas de *rock* em geral. O nome da banda foi tirado do último filme da atriz Marilyn Monroe, The Misfits". A primeira versão da banda chegou ao fim em 1983. Mas veio a ressurgir em meados dos anos de 1990, impulsionada pelo sucessos de suas músicas regravadas por outras bandas (http://pt.wikipedia.org/wiki/Misfits, acessado em junho de 2008).

trazia a referência *punk* na bagagem. O *punk* chegou a ele também por intermédio do *skate*. Em Ponta Grossa, diferente de Guarapuava, pelo menos na época que morava lá, o *skate* tinha mais a ver com *punk* e *grunge* do que com o *rap*. Como relata o Alexandre: "[...] Daí a gente via os caras mais por televisão também... Pela MTV, via o estilo dos caras e nós andávamos parecidos, assim, não precisava de muita coisa... [...] andava com a mesma roupa a semana inteira [...]". Depois disso, é que o Alexandre começou então a se direcionar mais para o som *punk*.

N - E como que a banda se formou? A história do Johnny Beer...
B - Ah começou sei lá, nós, do nada assim...
L - A gente tentava as bandas...
B - É tentava assim...
L - Num dava certo porque um num tinha um instrumento, outro não tinha outro...
B - Até que um dia montamos, assim. Era eu, o Lucas e mais o outro lá... Só que aí os piás já tinham guitarra tudo e eu não tinha bateria ainda, acho que demorou acho que...
L - Um ano...
B - Quase Um ano... Daí eu comprei a bateria e nós começamos a ensaiar. Daí fomos fazendo as músicas, tirando os *covers* tudo, até que o Rafael, acho que perdeu a vontade, sei lá, de tocar, e saiu. Queria sair tudo, não brigamos nada, tudo de boa. Agora o Alexandre entrou...
L - É melhor. Que nossas músicas falam de beber e tal. Não adianta; nós tocávamos, eu e o Beto lá bêbado e o Bugiu são, daí sei lá, sem graça... Pelo menos faz o que a banda está dizendo dentro do *punk*...

Nos *shows,* há sempre o grupo de amigos, formado por garotos da mesma idade, que acompanha a banda onde ela for. Como disse o Beto: "É, eu ainda acho que nós tocamos mais para nós, assim, nossos amigos".

Não têm problemas com nenhum dos diferentes grupos da cena. Eles estão ali mais para se divertirem, aproveitar a vida, as amizades. Não pensam muito no futuro, pensam mais no agora. Em tom de brincadeira, disseram que no futuro, quando os Zumbis do Espaço[139] morrerem, eles querem ser o *cover* deles.

Dia de semana, quando estão com o tempo livre, ficam pela rua de bobeira, sem fazer nada. Às vezes andam de *skate*. Ou então, como moram perto do Parque do Lago, ficam por ali sentados, bebendo, fumando, "falando merda". Nenhum deles gosta de ir para a XV. Quando não estão na casa do Beto, estão na casa de outro amigo da banda tomando tererê a tarde inteira. Quando tem *show*, uma semana antes ensaiam. Estão sempre mudando os *covers*: Mifistis, Ramones, Matanza, Mukeka di Rato. Têm poucas músicas próprias.

[139] Banda nacional formada em 1986. "Os Zumbis queriam formar uma banda com a temática baseada em livros e filmes de terror e ficção científica". Em 2000 lançam seu primeiro álbum: Abominável Mundo Monstro. Em 2002, o segundo: Aberrações que Somos. Em 2005 o terceiro: Aqui Começa o Inferno. (http://pt.wikipedia.org/wiki/Zumbis_do_Espa%C3%A7o, acessado em junho de 2008).

De final de semana à noite, quando não tem *show*, ficam pela casa de algum deles, bebendo. Geralmente, fazem churrasco na casa de um, de outro, encontram-se numa esquina, ficam bebendo. No Parque do Lago, chegam a passar a madrugada bebendo. "Mas será que é só isso que nós fazemos?", indagou-se Lucas.

Iam ao Bar Esconderijo, pois era um bar com o qual se identificavam, mas o bar fechou. Agora estão indo no Bar Byrô[140], ambos próximos da sede da UNICENTRO, no Bairro Santa Cruz. Depois que o Esconderijo fechou, só restou o Bar Portal do Lago como espaço aberto para *shows*. A Johnny Beer tocou em praticamente todos os *shows* que aconteceram na cidade nos tempos da pesquisa de campo, durante o ano de 2006. Por fazerem *cover* de bandas mais conhecidas, têm grande suporte de público. É a banda que mais consegue "agitar a galera" nos *shows*.

Além das novas bandas que estão sempre surgindo, também garotos novíssimos, a cada dia, aderem à cena e se afirmam *punks*, ou simpatizantes. Passam a freqüentar os *shows*, fazer contatos, informar-se mais, freqüentar o calçadão da XV, nas tardes de dias de semana, enfim, a participar dos espaços-tempos em que é possível encontrar *punks* reunidos ou, num sentido mais genérico, membros da cena *rock* de Guarapuava. Alguns desses *punks* novos/as provocam a ira dos mais velhos, que não entendem as misturas dos símbolos *punks* que eles fazem, dada a pouca e fragmentada informação. Em todo caso estão aí, também se aprofundando na cultura *punk* e contribuindo para sua definição, transformação e territorialização na cidade.

Não como exemplos necessariamente dessa falta de informação, mas como exemplos de *punks* novos, que estão iniciando sua trajetória no estilo, temos o Alexandre B. e um amigo[141] seu que também acabou participando da entrevista. Alexandre B. nasceu em 1988, filho de uma família de baixa renda. Na época, cursava o Ensino Médio e não trabalhava. Residente no bairro Conradinho, periferia de Guarapuava, Alexandre B. conheceu o *punk* por intermédio do irmão e de amigos de vizinhança. Conforme relata:

AB - Ah, praticamente foi com o meu irmão, quando a gente começou a andar com a Aline, com o Boy[142], daí eu comecei a andar junto com ele. Ele era mais velho e tudo mais assim, e eu comecei a

[140] Chegou a acontecer um *show* da cena *rock* de Guarapuava nesse bar, no ano de 2007, mas a polícia acabou com o evento, devido a reclamações da vizinhança. Depois disso, não se soube de novos eventos no bar.

[141] Alexandre B., que esperou completar dezoito anos para assinar o termo de consentimento de uso da entrevista, foi entrevistado pelo autor e pelo bolsista do PET Rodrigo Penteado, na sala dos professores do curso de Geografia, no CEDETEG, no dia 20 de outubro de 2006.

[142] A Aline mora na rua acima de sua casa, o Boy mora no "fundão" da Vila Carli e toca na banda Le Tourette's. O irmão já saiu da cena, mas não deixou de escutar *punk*. Tive pouco contato com esse grupo, mas é possível

andar com eles, ir na casa deles e tudo mais, comecei a conhecer o som, depois comecei a identificar as letras, comecei também a me identificar com as letras. Depois começamos a ir em *show*, não é cara. Bem no começo, assim, minha mãe não gostava, não deixava eu ir em *show*. Mas depois eu acabei convencendo ela de que... pôh, nada a ver, não é. Começamos a ir em *show*... Daí nós começamos a, tipo, a se desenvolver mais, assim é, tipo, seguir mais as letras, assim, tipo... é, questão de protestos, assim, que antes era nós que fazíamos aqui, agora já tem bastante gente já, tá bom agora e... Tipo, depois que eu conheci isso o que mudou foram as amizades, as pessoas com quem eu saia, que eu comecei a sair mais com eles, do que com quem eu saia antes, que geralmente eram só manos.
[...]
Na forma de pensar não mudou muita coisa, para ser sincero eu já pensava mais ou menos assim antes, porque eu achava injusto o que as pessoas faziam. Daí quando eu conheci... por isso, isso ajudou mais eu a me identificar com o *punk*. Mas uma coisa que mudou mesmo foi mais as amizades, as... tipo, as companhias que eu tinha para sair, assim, os lugares, assim, que eu freqüentava, comecei a conhecer mais outros lugares [...] Antes, eu era... não saia muito.
N - Quem eram as suas companhias antes?
A - Antes? Era... Geralmente os manos, os amigos meus da escola, assim. Tipo, eu ia na casa deles, eles iam na minha, assim. Daí nós, geralmente, nós ficávamos, sempre... um ia na casa do outro para escutar *rap*. Daí, depois, assim, tipo, eu continuei indo, assim, na casa deles, mas não com a freqüência que eu ia antes, bem menos, é... não vou dizer que é raro eu ir na casa de um deles, [...] mas, tenho uma amizade forte ainda com eles.
N - E eles continuam pegando no teu pé hoje? Assim, que você falou que eles pegavam no teu pé, falavam que você tinha que usar calça larga e tal.
AB - Tem, pois é, esse que me disse que eu tinha que usar calça larga, esse é um mano que eu nunca gostei dele e ele nunca gostou de mim. Tipo, desde pequeno, assim, nós sempre brigamos. Daí, quando nós íamos brincar, quando nós éramos pequeno, nós íamos jogar burica, daí, nós sempre brigávamos. Daí esses tempos atrás ele me viu na rua de noite, daí ele começou a gritar para mim: "Não sei o que, essas calças de bicha aí, apertadinha, não sei o que." E todos os manos lá da vila são assim, só que aqueles com quem eu mantinha uma relação de amizade mesmo assim não falam, aqueles só falam assim: "Nossa, mudou e não sei o que, coisa e tal". [...] Eles falam: "Nossa, você mudou e não sei o que, a roupa que você usa está diferente agora, não sei o que". O som é um pouco diferente; mas por questão de andar com eles, assim, eles não reclamam muito. Até ando com eles, estudo com... tem um monte deles que eu estudo lá no colégio, a noite, também.
R - Continua amigo então?
AB - Uhum.
N - E os lugares que você freqüentava antes e que você passou a freqüentar depois?
AB - Antes, antes eu não saia muito, que nem eu disse... ficava mais em casa assim, porque eu era menor. Daí, tipo, quando nós saiamos, assim, ou era para ir em parque, essas coisas assim, sabe, que é de vez em quando que a gente vai. E daí depois comecei a ir... depois que conheci o *punk*, eu comecei a sair mais com os piás, assim, vinha para o centro. Tipo, cheguei um tempo que eu vinha todo dia para o centro, encontrar o pessoal, para nós nos divertirmos e conversarmos e tudo mais, comecei a ir nos *shows* mais, é isso.

O Alexandre é um dos que mais investe no visual *punk* na cena local, tal como se fazia nos anos de 1980. Referência que conduziu Abramo (1994) e ver na construção do estilo visual e na sua forma de encenação pública a principal forma de atuação política *punk*. Seu processo de assumir-se *punk* foi gradativo. Foi emprestando CD de colegas, gravando fitas, lendo alguma coisa na *internet* do colégio, onde tinha acesso gratuito e também foi, por si

---

identificá-lo como constituindo uma rede de sociabilidade própria em torno da cultura *punk* e separada das redes do centro, articulando-se a estas mais nos momentos de organização de eventos e nos territórios dos *shows*.

mesmo, produzindo seu próprio visual. Afirma que se dá bem com todos na cena, mas sabe que tem muita gente que não gosta dele, que acha que porque ele usa visual, está querendo apenas aparecer. "Pô, só porque eu uso uma calça rasgada. Mas para falar a verdade cara, se eu for comprar uma calça para mim, prefiro não comprar, pois é muito caro [...] eu não trampo, não é cara, daí a mãe que tem que bancar, daí fica foda. Eu uso as roupas que eu tenho, daí."

Já dentro da cultura *punk*, ainda participava de um grupo de discussão da igreja, que acontecia sempre aos sábados à noite. Nesse grupo discutiam política, estilo, *punk* e outros assuntos. Depois do grupo, com os amigos, "subia" para a Rua XV de Novembro, onde, às vezes, ficavam bebendo até amanhecer. No sábado anterior à entrevista, ele e o seu amigo, que estava presente na entrevista, como estavam sem planos e sem *show* para ir, compraram uma garrafa de pinga e foram para a XV. No domingo foram novamente. Teve uma época que ambos iam muito à XV, em dias de semana à tarde, onde sempre encontravam conhecidos e se sentavam nos bancos em frente às Pernambucanas.

O amigo descobriu o *punk* em casa, através da *internet* e do próprio som que o pai escutava. No rápido diálogo que tivemos, ele relatou o seguinte:

Amigo - Assim, começou mesmo com uns doze anos que eu ganhei, assim, computador com *internet*, e eu comecei a conversar com as pessoas desse estilo, assim. Eles começaram a me passar músicas mais *hardcore*, assim.
N - No MSN?
Amigo - É, e... Aí eu procurei mesmo o *punk*. Gostei do estilo. Só que queria uma coisa mais seca, assim, tipo um som mais mal gravado, tipo Ramones e tal. E daí eu já conhecia Ramones desde os dez anos, que o pai gostava bastante. E, assim, com os outros estilos, nunca tive nada contra, sempre gostei bastante de *rock* nacional, assim, até o *metal* mais antigo, do tipo Black Sabbath e tal, escuto... E, daí eu comecei a gostar do *punk*. Mas eu estudava em colégio particular, que eu tinha bolsa, da primeira série do Fundamental, até a segunda do Médio. Aí, o pessoal era muito mauricinho e tal, não saiam de casa, não tinha com quem sair. Então eu comecei a sair sozinho pela cidade, e daí eu não tinha o que fazer, subia na XV e voltava para casa... E daí eu comecei a me desanimar e não sair mais de casa e tal.
N - Você não conhecia ninguém?
Amigo - Não, só pessoal do colégio mesmo e eles passavam o dia inteiro em casa.
R - Que colégio que era?
Amigo - O Aliança[143].
R - Aliança?
Amigo – É. Aí eu comecei a me desanimar e tal, e parei de sair, assim. Mas continuava escutando o *hardcore* e o *punk* no computador. Daí eu comecei a ir em *show*. Com treze anos, mais ou menos, eu comecei a ir em *show*. A mãe não gostava também, que nem a mãe do Alexandre, ela ficava meio assim: "Nossa, vai em *show*, pode acontecer alguma coisa com ele". Mas nunca falou nada, ela não gostava, mas não discordava com a minha idéia. Daí eu falei para ela que eu ia começar a por *piercing*, ela começou a brigar e tal e eu alarguei a orelha [...].

[143] Colégio Particular de Guarapuava, de confissão religiosa: da Igreja Adventista do Sétimo Dia.

Alexandre B. e esse seu amigo conheceram-se na escola pública em que o amigo passou a estudar no segundo ano do ensino médio: o Colégio Estadual Padre Chagas, no bairro Bonsucesso. O Alexandre B. lembra que quando viu o amigo num canto, calado, com boné na cabeça, ficou intrigado. Ele não conversava com ninguém. Certo dia, aconteceu de fazerem trabalho juntos. Foi quando começaram a conversar sobre bandas e descobriram a afinidade em torno do som *punk*. Hoje estão sempre juntos na cena. A situação de vizinhança ajuda na aproximação, pois é mais fácil freqüentarem um a casa do outro e virem juntos para o centro, à tarde, na XV, ou mesmo em *shows*.

Essas trajetórias biográficas são exemplos de como, por caminhos diversos e em contextos específicos, foi se tramando uma rede de sociabilidade em torno da cultura *punk* em Guarapuava, a ponto de se materializar numa cena. Essa cena, que só ganhou possibilidade de existência pela articulação a outros estilos na constituição da cena *rock* alternativa, é, por sua vez, um "território contestado"[144], tanto pela tensão mesma que envolve a coexistência de diferentes estilos, quanto pela coexistência dessas diferentes trajetórias, que também se refletem em diferentes posturas diante da cultura *punk*.

A articulação dessas diferentes trajetórias biográficas na cena não é, portanto, uma questão tranqüila. Nesse sentido, a cena assim constituída não pode ser entendida como um território de aproximação de sujeitos, cujos mesmos referenciais lhes garantiriam uma afinidade inconteste. A vivência na cena é marcada por uma série de tensões em que se constituem internamente outras tantas relações de aproximação e distanciamento que vão marcar redes territoriais específicas na cidade, nem sempre justapostas. Os *shows*, esse lugar de encontro de múltiplas trajetórias em processo, para trabalhar com a idéia de Massey (2000; 2004; 2008), constituem-se, assim, como um "território plural" (HAESBAERT, 2007), disputado por diversas lógicas e diversos sentidos atribuídos à cultura *punk*. Esses encontros, tensões, que produzem um território plural e contestado foram mais bem apreendidos pela observação participante e é o que passo a relatar agora.

[144] Silva (2003) utiliza este termo para se referir ao campo do currículo. Por ser uma metáfora espacial a (re)aproprio para constituir uma imagem, que considero apropriada, do que acontece na cena *punk* local.

II.3. A CENA ATUAL A PARTIR DAS PESQUISAS DE CAMPO E DOS RELATOS ORAIS

A partir das observações de campo, das entrevistas e do grupo de discussão – quando coloquei muitas das considerações preliminares, na forma de questões – é que tenho elementos para falar desse período na cena local. Digo período, pois considero que a cena *punk* em qualquer lugar é um processo ininterrupto, que é anterior ao momento da pesquisa e que segue seu curso depois dela, por isso, a pesquisa de campo capta um momento específico desse processo. No mais das vezes, como também pode ser evidenciado em outras cenas já estudadas (Rio de Janeiro e, sobretudo, São Paulo), a cena *punk* apresenta um movimento cíclico de altos e baixos; momentos de profusão de eventos, de grande número de pessoas fazendo movimentar idéias, projetos, discussões, participando dos tempos e espaços de diversão; e momentos de poucos eventos, poucas pessoas, marasmo. Também em cada momento há questões específicas que se colocam, que são temas preferenciais dos debates, dada a conjuntura histórica. Dessa forma, o que temos aqui é apenas um retrato momentâneo, que não diz sobre como a cena é, mas como ela estava no período em que a pesquisa se deu.

O primeiro contato que tive com a cena *punk* de Guarapuava foi, precisamente, no dia 21 de outubro de 2005, quando, sem conhecer absolutamente ninguém, respondi a um cartaz de evento *punk* que vi no calçadão da Rua XV de Novembro[145]. Trata-se do primeiro (e único que tenho conhecimento) FESTIVAL CONEXÃO HARD-CORE, realizado no Espaço Cultural Sônia Gelinski – uma casa de aluguel para eventos. Curiosamente, no prédio do antigo Clube Rio Branco – o "clube dos pretos". Foi o único evento "*punk*" que tive notícia nesse espaço. Como veria muito ao longo da pesquisa, vários eventos só tiveram a primeira edição.

O *show* estava muito bem equipado, com palco, iluminação, mesa de som e de luz. Nunca tinha visto tanta estrutura num *show punk*. Aliás, tudo pareceu superproduzido, profissional mesmo. De fato, parecia muito pouco *underground*. Ou seria minha idéia de *underground* que estaria ultrapassada?

Fiquei impressionado com a quantidade de gente, não imaginava que a "cena *punk*" de Guarapuava fosse tão forte. Havia umas cem pessoas, em volta de doze bandas *punks*, das quais cinco eram de Guarapuava, como a 350 ML (com membros da antiga banda Dona

[145] Informado pelo que havia lido em Carrano (2002), que os postes do centro da cidade comunicam o que acontece no universo *underground* da cidade, passei a ficar mais atento a isso.

Maria), que nesse evento já estava fazendo propaganda do lançamento do seu CD, no Boliche/Rock Bowling.

Vi um bando de garotos e garotas de dezesseis/dezessete anos divertindo-se muito, beijando na boca, dançando, abraçando-se, estando entre amigos no espaço em que tem certa liberdade para pequenas rebeldias: pulos, gritos, abraços, bebedeiras, bagunças. Observei aquilo de que fala Diógenes (1998), com base em Heller, sobre a "geração pós-moderna". A maior parte munida de câmeras fotográficas digitais e telefones celulares.

Dentre esses jovens, notei alguns com visual muito moderno – numa espécie de estilização do visual *punk* – mas pouco a vontade no ambiente, como se o visual fosse algo novo para elas, tanto quanto o movimento da cena. Era como se estivessem com uma fantasia que foi acionada para aquele evento. Algumas pessoas disputando para ver quem beijava mais na festa – aquela coisa adolescente do ficar.

Nunca vi tanta gente com camisetas escrito *punk*, *hardcore*, Ramones e outras bandas. Mais tarde, fui descobrir que esse pessoal é definido, não sei se auto-definido, como *emocore*. Termo com o qual só tive contato quando passei a freqüentar a cena de Guarapuava. E, é nesse sentido, que coloquei os termos *punk* anteriormente escritos entre aspas.

Notei também muita gente com *piercing* e com comportamento que parece se estender (visual e atitude) para além dos momentos do *show*, pessoas que depois acabei conhecendo e que confirmaram minhas suspeitas.

Das bandas que vi, muitas tocavam *cover* de outras, inclusive uma tocou *cover* do Green Day. Tudo isso era comparado com o que já tinha vivido na cena *punk* de Londrina, onde uma banda tirando *cover* do Green Day seria algo impensável, pois essa é uma banda considerada traidora do movimento, ou coisa do gênero. Percebia uma rejuvenização do *punk*, uma modernização, acompanhando as inovações das tecnologias de comunicação (com celulares de última geração), também me pareceu uma cena formada por jovens de estratos medianos de renda, com situação financeira bem definida.

Realizei contatos com algumas pessoas que iria encontrar mais vezes, com maior ou menor intensidade, durante a pesquisa, como o baterista da banda Johnny Beer, que me convidou para um próximo evento em que sua banda iria tocar, e um dos moradores da república RIHD (República do Incrível Homem que Derreteu), próxima à sede da UNICENTRO, da qual ainda ouviria falar muito.

Esse último veio em minha direção apresentou-se e disse que já havia lido meu livro[146] e sabia quem eu era. Perguntei sobre sua percepção do *show* – ele estava do lado de fora e parecia meio marginal àquele movimento. Suas considerações reforçaram minhas suspeitas: a maior parte dos jovens que estava ali pouco conhece sobre *punk*, estava mais interessada em se divertir. Eram jovens que se fantasiaram para a festa, mas que de fato não vivem sua vida como *punks*.

Desse evento, já tive uma dimensão de alguns pontos que iria encontrar na cena de Guarapuava constantemente: a presença de um público muito jovem, entre dezesseis e dezessete anos, que não parecia ter intimidade com a cultura *punk*, mas que realiza um investimento em visual e está em busca de diversão; um público situado entre os estratos médios de renda, equipado com máquinas fotográficas digitais e celulares; o contraste, e mesmo conflitos, entre esse público e outros sujeitos da cena que parecem se afirmar *punks* de forma mais convicta.

No dia 30 do mesmo mês (um domingo) aconteceu então o Festival Halloween Bloody, no qual a Johnny Beer iria tocar. Além dela, tocaram também as bandas *punks* Kaos (antiga Kaos Declarado e organizadora do evento – do Robinho), Gisnei Lendia (do Piui), Toskidão Total (do republicano da RIHD), e as bandas de *heavy metal* Satisfire e Underwar.

Esse evento aconteceu na Boatinha do Guaíra, no centro da cidade. Um pequeno porão, com estrutura de bar, espaço de dança, palco, totalmente escuro, totalmente subterrâneo – embaixo do tradicional Clube Guaíra, com entrada pela rua transversal à XV. O início estava programado para as dezoito horas. O domingo era de frio e garoa.

Pela articulação entre bandas *metal* e *punk* num mesmo evento, chamou-me atenção a presença marcante do público *heavy metal*, o que foi uma novidade, pela vivência que tive da cena de Londrina. Conversando com o morador da RIHD, ele acha que em Guarapuava não há cenas *punk* e *metal* separadas, mas que há o "movimento *rock in roll*", pois todos compartilham as mesmas ideologias. Numa cidade como Guarapuava, não haveria muito sentido cenas separadas, elas seriam muito reduzidas. Por isso, diferente do *show* anterior, era possível divisar a presença de um público mais maduro e mais plural, ainda que houvesse algumas das caras da outra festa por lá. A idéia de que não existe uma cena especificamente *punk* em Guarapuava começou a se desenhar a partir de então, idéia que seria confirmada em vários outros momentos e falas.

[146] Trata-se do livro Enterrado Vivo: identidade *punk* e território em Londrina, publicado em 2004, pela EdUnesp e resultado da dissertação.

As bandas então fazem estas fusões: *hardcore* com *metal*, com OI... E isso foi o mais surpreendente: duas bandas fazendo referência ao OI. E o público repetindo Oi, Oi, Oi... Em Londrina, pelas referências que tenho, isso seria impensável, dada a vinculação do som OI à cultura *skinhead* que, tendencialmente, defende ideologias fascistas.

Outros aspectos que provocaram estranhamento, também em comparação com Londrina é que muitas bandas fizeram *cover* daquelas que aparecem na MTV, como Sepultura, Ramones... Gente com camiseta do Nirvana, de Sex Pistols... Por tudo isso, sedimentava-se a idéia de que Guarapuava é um outro lugar e que talvez o *punk* que eu estava vendo ali era não só diferente do de Londrina pela sua contextualização socioespacial, mas também pela sua mudança com o tempo, pela transformação histórica do próprio estilo. Afinal, que *punk* era aquele que eu estava vendo e considerando muito estranho? Essas questões, aliadas a falta de conhecidos naquele meio, aumentava minha sensação de descontextualização e estranhamento.

Esses contatos iniciais foram uma prévia do que seria o início oficial da pesquisa na cena *punk* de Guarapuava: sem nenhum contato anterior, iria aos *shows* dos quais ficasse sabendo. Lá conheceria as pessoas, na superficialidade do diálogo, num momento de festa e descontração. Minhas principais fontes de informação seriam os postes do calçadão, onde costumeiramente passava para ver o que havia de novo no meio *underground*.

O campo estava programado para se iniciar em 2006, de forma que esses eventos foram só uma preliminar, em que esperava estabelecer contatos. Comecei o novo ano recebendo de um amigo o *e-mail* do Piui, que se tornaria uma das figuras-chave da pesquisa, que me apresentou muita gente e sempre colaborou com o que pôde. Ele era estudante de História da UNICENTRO e já tinha notícias da minha pesquisa anterior em Londrina e do livro que resultou.

Depois de trocarmos alguns *e-mails*, resolvemos nos conhecer de fato. Marcamos no Bar Esconderijo, no dia 19 de abril de 2006. Foi muito importante esse contato! Deparei-me com um rapaz receptivo e interessado em tudo que contribuísse com o seu entendimento da cultura *punk*. Pois tem suas inquietações e acredita que o *punk* é importante no seu processo de auto-definição.

Conversamos sobre sua trajetória dentro da cultura e do seu contato inicial a partir dos Ramones. Sobre isso ele apresentou um argumento interessante: às vezes, é pela indústria cultural, pelos meios de comunicação de massa, pelas bandas da moda, que o jovem tem acesso a um universo maior, que se abre a partir desses pontos de apoio iniciais. Disse que foi um dos primeiros *punks* de Guarapuava a usar moicano, mas que sentiu que deveria

abandonar o visual, sobretudo, por ser sozinho ou em poucas pessoas, o que o tornava muito visado, para o bem e para o mal.

Na conversa, procurei levantar os locais em que se encontram, de forma a ter referência onde pudesse começar a freqüentar também, para ampliar a rede de contatos. Mas, pelo que relatou o Piui, o *punk* de Guarapuava não tinha um bar específico em que as pessoas se reunissem, nem um local específico no Centro, de dia. Pareceu-me que o *punk* local acontece somente em *shows*, não havendo outros momentos ou espaços de manifestação.

Para não deixar a questão sem resposta ele falou que houve um tempo, quando fazia Ensino Médio, que se encontrava com a "galera" na frente das Casas Pernambucanas, no calçadão da Rua XV de Novembro, um espaço que ouviria falar por diferentes pessoas como uma referência espacial do *punk* na cidade.

Também falamos sobre o hibridismo do *punk* guarapuavano, como o juntar-se aos *metaleiros*, na mesma cena, questão que havia me intrigado no último *show* que participei. Segundo ele, os *metaleiros* e *punks* não têm uma cena definida, não puderam construir seus espaços e seus *shows* próprios, por isso agregam-se nos mesmos eventos.

Aproveitei o ensejo e questionei o fato de uma banda "*punk*" lançar seu CD no Rock Bowling, um espaço totalmente inserido no circuito de bares da moda em Guarapuava. Primeiramente ele me esclareceu que a banda 350 ML não é propriamente *punk* e sobre o espaço, disse que também já tocou lá com a sua banda. Falou que pode parecer estranho o *punk* de Guarapuava acontecer no Boliche, mas o espaço foi aberto, cobra-se barato, então, porque não se apropriar dele?

Ele falou que o dono do Boliche cobra cerca de mil reais para outros eventos naquele espaço, mas que para os *punks* ele cobrou apenas cento e cinqüenta reais. A primeira vez que sua banda tocou num *show* no Boliche, pensou que seria a última, por isso barbarizaram. Mas o dono do estabelecimento chegou ao final do *show* e disse que nunca tinha visto nada igual e que eles poderiam voltar quando quisessem. Apesar disso, há restrições na cena *punk* local quanto ao uso desse espaço, por ser mais elitizado e fora dos padrões do *underground*. Além disso, é comum o preço dos ingressos ser mais elevado quando o *show* é no Boliche.

No dia 20 de abril, já houve o evento Gasoline Festival, justamente no Rock Bowling/Boliche, organizado pelas bandas 350 ML e Satisfire. O *show* estava marcado para começar às dezessete horas, eu apareci às vinte e três, já no momento em que se apresentava a última banda, de *metal*. O ingresso na hora foi doze reais, relativamente caro para o meio *underground*. Das oito bandas relacionadas, apenas uma pode ser classificada como *punk*, a Toskidão Total, cujo som é uma derivação mais acelerada do *hardcore* – o *grindcore*. As

demais bandas se dividiam entre o *heavy metal*, *rock* progressivo e *hardcore* melódico, o som preferido dos *emos*.

Encostei-me no balcão e logo veio em minha direção um *punk* de moicano e com alguns *piercings* na face, sustentando todo um visual. Um *punk* que não me era estranho, já o havia visto no primeiro *show*. Fiquei surpreso. Ele chegou e perguntou: "você não é o professor da UNICENTRO que escreveu um livro sobre o *punk*?" Foi assim que eu conheci o Robinho, outra figura central da pesquisa. Devo a ele muito do desvendamento da cena *punk* local. Depois ele viria a ser meu principal informante e, por fim, foi meu auxiliar de pesquisa, na transcrição de algumas entrevistas, das gerações de 1950, 1970 e mesmo do grupo de discussão.

Segundo ele, tem muito "*emo*" em Guarapuava – novamente essa questão me era colocada. De acordo com sua definição, trata-se de uma galera que não sabe o que é *punk* e que se diz *punk*, gente que não quer saber da ideologia e fica ali só curtindo aquele som melado – o *hardcore* melódico –, que para ele é só mais uma onda de moda passageira.

Perguntei se essa modinha não poderia ser uma forma do jovem se interessar pelo *punk* e descobrir outros sons, outras propostas, afinal, pelo que me contou, ele mesmo havia começado com Ramones e algumas outras bandas que também estão na mídia e a partir delas chegou a ter contato com o *punk* anarquista. Ao que ele respondeu "pode ser", mas sem mostrar grande confiança nessa possibilidade, no que se refere àqueles/as jovens ali presentes.

Sua trajetória pareceu próxima daquela do Piui, apresentada no dia anterior. Penso que, em Londrina, as trajetórias dos sujeitos até o *punk* são diferentes: alguns não passaram por Ramones, foram direto ao *punk* mais *underground* e politizado, pois contaram com referências de *punks* mais velhos na cidade, com quem trocavam informações. Enquanto em Guarapuava, as pessoas parecem descobrir o *punk* pelo que chega pela mídia, pois não há referências mais velhas que eles mesmos. São eles que precisam descobrir a cultura *punk* por si mesmos, afinal, são a primeira geração de *punks* da cidade, o que está imensamente facilitado hoje, em tempos de *internet*.

O Piui apareceu também nesse evento, chegou-se perto da gente, mas não permaneceu, estava difícil manter um diálogo com aquele som alto. Senti certa tensão no ar ao estar entre os dois. O Robinho depois me situou um pouco em relação às diferentes facções presentes na cena local: disse que havia "uma galera mais riquinha", que não se misturava muito, e uma galera mais popular, que se articulava em torno da república RIHD, bem como a galera *emo*, que também faz parte da cena. Essa "galera mais riquinha" articula-se também em torno de uma casa ali perto do Boliche, do guitarrista da banda Gisnei Lendia. Essas

informações completamente novas naquele momento, foram aos poucos ganhando sentido na trajetória da pesquisa.

No dia 11 de junho de 2006, um domingo à tarde, num *show* de lançamento do CD da banda guarapuavana Cold Feelings, descobri o que de fato era o *emocore*. Ficou evidenciado que *emo* não é *punk*, está junto na mesma cena em Guarapuava, mas é algo muito distinto. O estímulo principal que me impulsionou a ir a esse *show* foi que, ao passar de carro nas proximidades do Bar Esconderijo, onde seria o evento, vi um grupo de jovens, cujo visual era super *punks*, alguns com moicano, indo para o bar. Deduzi que seria importante participar.

Cheguei, comprei o ingresso, entrei, encostei-me no balcão e comecei a observar a banda que tocava. Puxei assunto com um rapaz sobre o nome da banda, o estilo de som. Ele disse que não gosta de *hardcore*, que está ali só porque é amigo de um dos integrantes da banda que lançava CD. Depois comecei a conversar com duas meninas, muito novinhas, de uns quinze ou dezesseis anos que estavam também por ali escutando o som. Perguntei se elas gostavam de som *punk*. "*Punk*?" Foi a resposta, como se eu tivesse falado um absurdo. Tentei conversar mais alguma coisa, mas percebi que não havia conteúdo com que pudesse desenvolver um diálogo com elas.

Também encontrei um rapaz todo paramentado, que nunca havia visto antes: com visual super-*punk*: calça rasgada, moicano, jaqueta preta de couro com rebites, escrito *punk*. Cheguei para conversar com ele, que já havia lido meu livro, que ganhou de um amigo seu, que é meu aluno. Curiosamente, disse que não se define como *punk*, ou talvez se defina, mas gosta do som *emocore*. Depois de certo constrangimento, com tantas perguntas, deixei-o à vontade. Foi assim que conheci o Alexandre B.

Estava também nesse evento o bolsista do PET, Rodrigo, em seu trabalho de campo sobre a cultura *punk* – grande companheiro nessas incursões *undergrounds*. Pudemos, então, trocar muitas impressões. A partir dele, fiquei sabendo de uma reportagem que passou no programa Fantástico da Rede Globo sobre os *emocores*. Desde então, ele começou a notar que muita gente estava se tornando *emo* na cidade. De fato, em todos os *shows* "*punks*" em que fui, em Guarapuava, mesmo naqueles que já tocavam algumas bandas *emo*, nunca tinha visto tanta gente expressando o estilo, como naquele momento. E gente, pelo que conversei, completamente sem noção do que seja *punk*. Ficamos nos perguntando se o *emo* seria o futuro do *punk*; se existiriam, de fato, *punks* em Guarapuava; onde eles estavam etc. A única conclusão que tiramos é que *emocore* definitivamente não é *punk*, é outra coisa.

Resolvi ir embora e deixar o Rodrigo mais à vontade para interagir com os sujeitos da nossa pesquisa, se os encontrasse. Na saída, quem os encontrou fui eu. Na varanda do bar,

o Piui me abordou. Ele me apresentou um amigo e sua namorada. Eles não iam entrar no *show*, só vieram para ficar ali na porta mesmo. Foi então que percebi que lá fora estavam os *punks*. Num canto da varanda estava também o pessoal da RIHD, formando um grupo ruidoso, bebendo. Esse pessoal fazia chacota dos *emos* que entravam. Quando parou um carro e desceram três meninas, esses "*punks*"[147] fizeram a maior algazarra, do tipo: "olha, a mamãe tem que vir trazer". Elas entraram direto.

O Piui perguntou se agora eu tinha a real dimensão do que era o *emocore*. Não havia mais dúvida. Não são *punks*, falam de temáticas que o *punk* não aborda, como relacionamento, amor, amizade, sem os conteúdos de protesto, muito presentes no som *hardcore*. Até adotam o ritmo da música e o visual *punk*, mas não adotam as idéias, as atitudes. E *punk* é basicamente idéia e atitude.

O Piui disse para o amigo dele que eu estava me dispondo a participar dos atos de panfletagem pelo voto nulo e outros que fossem promover. Então, sem perceber já me vi incorporado no projeto da campanha contra o rodeio, que fariam dentro em breve.

Chamei o Rodrigo dizendo que ele estava procurando *punks* dentro do bar, mas que eles estavam lá fora. Ali, naquela varanda do bar era o espaço mais *underground* da festa. Reparando no visual daqueles que eu classifico como – e que também se auto-definem – *punks*, notei que são comuns, como se o visual *punk* não tivesse mais importância. Enquanto os *emocores*, com um visualzinho mais *punk*, de *punk* não tinham nada.

Logo chegaram duas meninas, que o Piui fez questão que eu conhecesse. Pelo que elas me disseram, foram ali esperando mesmo me encontrar, pois já haviam conversado com um aluno meu (o mesmo que tinha dado o livro para o Alexandre B.). Foi assim que conheci as garotas da banda Formol. Elas me disseram que a discussão sobre os animais, que estava na roda quando chegaram, é importante, mas que elas priorizam outros debates, como o feminismo e o homossexualismo. Ficou combinado que a gente se falaria mais, trocamos contatos. Isso também ficou combinado com o Piui e com o seu amigo, que, depois vim a descobrir que era também amigo do Robinho, que tinha feito catequese com ele na Catedral. Resolvi ir embora, deixar o Rodrigo à vontade ali com aquelas pessoas com as quais, provavelmente, conviveríamos no período de campo. Coloquei-me à disposição para as panfletagens.

[147] Nem todos/as que freqüentam a RIHD, que são amigos dos seus moradores e mesmo seus moradores se definem como *punks*, daí as aspas. Mas há moradores e amigos deles que são *punks*, de modo que a república é uma referência para a cena local, e vai durar enquanto os *punks* que moram nela estiverem na Universidade.

No dia 16 de junho (sexta-feira à noite), saí com o Piui. Havia uma festa na casa de uma garota e eu pensei que seria uma possibilidade de ampliar contatos. Lá de fato, conversei mais com o pessoal da Johnny Beer. Mas a festa terminou cedo. Eu e o Piui fomos a um bar, onde ele me situou diante de algumas tendências do *punk* contemporâneo, que também estão presentes em Guarapuava: o *straight edge* e o veganismo. Distinções que iriam ser melhor desvendadas ao longo do campo.

Dia 17 de junho (sábado), a banda 350 ML organizou outro *show* no Rock Bowling. Havia combinado com uma das garotas da banda Formol, por *e-mail*, de nos encontrarmos por lá. A idéia era ficar na frente do Boliche, pois como se tratava de um *show emo*, também não iriam entrar. Além do mais, o ingresso, na hora, custaria quinze reais, um valor impraticável no meio *underground*.

Cheguei na XV ainda dia, pois o evento começaria cedo. Havia, na Praça Cleve, um evento evangélico chamado Marcha para Jesus. Também na Praça havia os *bickers* fazendo suas manobras na pista. Na frente do Rock Bowling, esperando para entrar no *show*, havia alguns grupos que pude identificar como *emos* ou *punks*, que às vezes se confundem, pelo visual. O contraste entre os diversos grupos na rua era gritante, tanto com os *habituées* da mancha de lazer, quanto com os *bickers* e os evangélicos. O sol estava se pondo.

Encontrei-me com as garotas da Formol na padaria, onde tinha ido comprar água. Foi nosso segundo encontro, eu ainda um professor universitário que tinha escrito um livro sobre *punk*, elas duas jovens que queriam se divertir na frente do Boliche, encontrar seus amigos, mas ao mesmo tempo, queriam conhecer mais sobre o *punk*, afirmar-se *punks*. Percebi que havia uma barreira a ser transposta. Rumamos numa situação constrangedora até a frente do Rock Bowling, onde elas se sentiram mais enturmadas.

Na porta do Boliche, logo um rapaz veio oferecer ingressos para o *show*. O valor havia despencado de quinze para três reais, pois o Boliche estava vazio, a maior concentração estava na porta e ninguém ali iria entrar. As meninas ainda conseguiram negociaram por dois reais. Com essa deflação, o *show* encheu.

Com as meninas, novamente conversei sobre o rodeio que iria começar no dia vinte e três desse mesmo mês e que havia um grupo de *punks* pensando em realmente fazer uma manifestação. Elas me contaram de um dia em que muitos combinaram de panfletar na porta de um circo itinerante contra o mau-trato aos animais. Na hora só foram três pessoas que, sem poder de manifestação, foram agredidas verbalmente e tiveram seus materiais apreendidos pelo pessoal do circo.

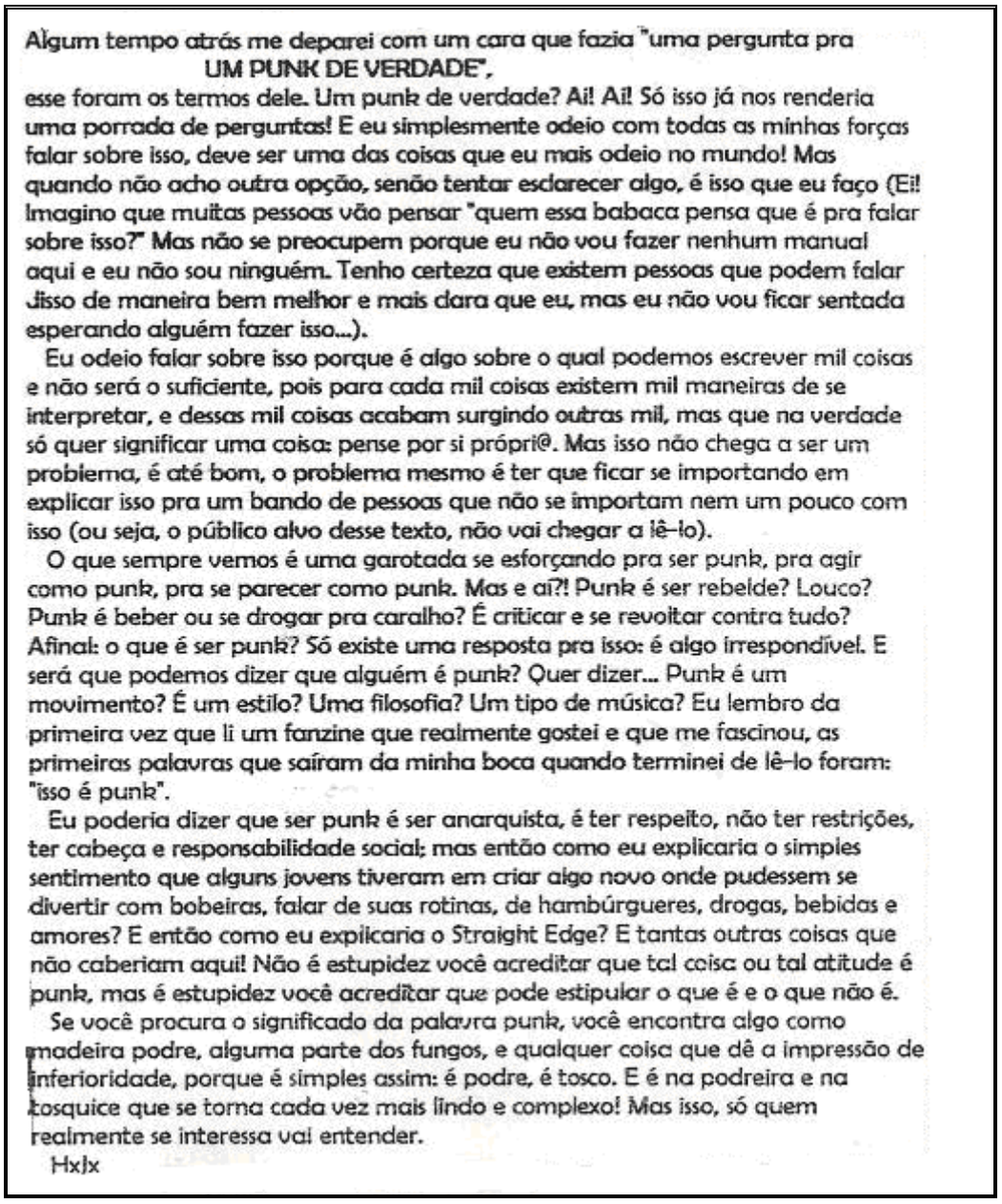
Comentei sobre o esvaziamento do *show*, que no de sábado passado havia mais gente no Esconderijo. Elas disseram que nem todo mundo vem ao Rock Bowling, pois dá muito *playboy*. Perguntei, então, se achavam que as pessoas que foram no *show* sábado não iriam no Rock Bowling, afinal, estamos falando de *emo*, lá e aqui? Disseram: "é, mais ou menos..." Parecia que estava as colocando contra a parede. Frases inconseqüentes poderiam ser, por mim, questionadas e deixá-las embaraçadas. Percebi que tinha que parar de colocar questões.

Em outro momento, comentei a respeito da minha pesquisa sobre o *punk* de Guarapuava e, num tom de brincadeira perguntei: "vocês conhecem algum?" A resposta foi: "é relativo. O que é *punk* para você?" - devolveram a pergunta. Embaraçado, disse não trabalhar com essa intenção, que, na verdade, estou interessado em conversar com as pessoas que se definem *punk* em Guarapuava. "Qualquer um pode se definir *punk*", disseram, "mesmo sem saber ao certo que *punk* de verdade não sai por aí dizendo 'eu sou *punk*'". Elas conseguiram me deixar sem resposta... Para elas, dizer aos quatro ventos que se é *punk* seria típico de pessoas que estão no embalo da onda e que não descobriram que para ser *punk* tem que ter muito conhecimento da cultura. Definir-se como *punk* é algo muito problemático para essas jovens, pois depende muito da imagem de *punk* que têm em mente. Uma delas preferiu dizer apenas que curte *punk rock*, mas não se diz *punk*, pois faz muita coisa que *punk* não faz, como beber coca-cola – o clássico símbolo anti-*punk*. A questão da identidade e/ou do rótulo *punk* requer a elaboração de uma reflexão maior, e elas acabaram por expressá-la por escrito, como se pode ver nesse texto publicado no *fanzine* Sangue a Motor, n. 5 (Figura 3). Nele aparece problematizado o que é ser *punk*, de quem pode se dizer *punk* e o que isso implica, evidenciando que esta é uma questão que está presente no meio e que elas próprias se colocam e buscam responder.

Nesse evento, as meninas acabaram conseguindo um espaço para tocar, mas apenas ao fim. Eu não poderia esperar, mesmo porque, era preciso deixá-las um pouco mais à vontade também. Mas, antes de ir, combinamos de nos encontrar na segunda, às quinze horas, nas escadas da Casa Real, na Rua XV de Novembro, próximo às Casas Pernambucanas. Foi quando realizei uma entrevista informal com as garotas da banda Formol.

Desse *show* no Boliche, foi possível perceber, pelos rostos, pelas roupas, pelo comportamento dos jovens e das jovens que estavam ali, que vivem uma urbanidade muito além daquela presente em Guarapuava, tanto no sentido de que aparentam ser mais urbanos do que outros jovens que circulam pela cidade, quanto por comporem suas referências a partir da cidade grande. Por isso, sua urbanidade dá-se, muitas vezes como uma paródia. Um jovem com camiseta do Ramones e de moicano, só pode ser uma paródia de *punk*; certamente, não

sobreviveria na cena de uma cidade como São Paulo, ou em Curitiba, por exemplo, mas, mesmo assim, aparentam uma modernidade que não se vê cotidianamente pela cidade. No geral, parece-me gente com uma vivência intensamente urbana, naquilo que Guarapuava pode oferecer e daquilo que conseguem ter acesso por outros meios, nem sempre tão presenciais.



Algum tempo atrás me deparei com um cara que fazia "uma pergunta pra UM PUNK DE VERDADE",
esse foram os termos dele. Um punk de verdade? Ai! Ai! Só isso já nos renderia uma porrada de perguntas! E eu simplesmente odeio com todas as minhas forças falar sobre isso, deve ser uma das coisas que eu mais odeio no mundo! Mas quando não acho outra opção, senão tentar esclarecer algo, é isso que eu faço (Ei! Imagino que muitas pessoas vão pensar "quem essa babaca pensa que é pra falar sobre isso?" Mas não se preocupem porque eu não vou fazer nenhum manual aqui e eu não sou ninguém. Tenho certeza que existem pessoas que podem falar disso de maneira bem melhor e mais clara que eu, mas eu não vou ficar sentada esperando alguém fazer isso...).

Eu odeio falar sobre isso porque é algo sobre o qual podemos escrever mil coisas e não será o suficiente, pois para cada mil coisas existem mil maneiras de se interpretar, e dessas mil coisas acabam surgindo outras mil, mas que na verdade só quer significar uma coisa: pense por si próprI@. Mas isso não chega a ser um problema, é até bom, o problema mesmo é ter que ficar se importando em explicar isso pra um bando de pessoas que não se importam nem um pouco com isso (ou seja, o público alvo desse texto, não vai chegar a lê-lo).

O que sempre vemos é uma garotada se esforçando pra ser punk, pra agir como punk, pra se parecer como punk. Mas e aí?! Punk é ser rebelde? Louco? Punk é beber ou se drogar pra caralho? É criticar e se revoltar contra tudo? Afinal: o que é ser punk? Só existe uma resposta pra isso: é algo irrespondível. E será que podemos dizer que alguém é punk? Quer dizer... Punk é um movimento? É um estilo? Uma filosofia? Um tipo de música? Eu lembro da primeira vez que li um fanzine que realmente gostei e que me fascinou, as primeiras palavras que saíram da minha boca quando terminei de lê-lo foram: "isso é punk".

Eu poderia dizer que ser punk é ser anarquista, é ter respeito, não ter restrições, ter cabeça e responsabilidade social; mas então como eu explicaria o simples sentimento que alguns jovens tiveram em criar algo novo onde pudessem se divertir com bobeiras, falar de suas rotinas, de hambúrgueres, drogas, bebidas e amores? E então como eu expilcaria o Straight Edge? E tantas outras coisas que não caberiam aqui! Não é estupidez você acreditar que tal coisa ou tal atitude é punk, mas é estupidez você acreditar que pode estipular o que é e o que não é.

Se você procura o significado da palavra punk, você encontra algo como madeira podre, alguma parte dos fungos, e qualquer coisa que dê a impressão de inferioridade, porque é simples assim: é podre, é tosco. E é na podreira e na tosquice que se torna cada vez mais lindo e complexo! Mas isso, só quem realmente se interessa vai entender.

HxJx

Figura 3: Texto publicado no *Fanzine* Sangue a Motor, 5ª. Edição.

Claro que há diferenças de vivências. Há o "*punk* da periferia", como o Alexandre B. e o Robinho, que são também muito urbanos, mas com outra experiência do urbano. Fico imaginando o Alexandre saindo do bairro onde mora, com seu visual altamente *punk*.

Passando pelas ruas de terra batida, esperando no ponto, subindo no ônibus e recebendo os olhares da vizinhança, dos passageiros, de todo mundo.

Ficou evidenciado também que não há, de fato, uma cena *punk* separada em Guarapuava. O que há é uma "cena alternativa", como disse uma das garotas, em que *punks*, *emos*, *heavys* se encontram e compartilham o mesmo espaço. Uma cena alternativa àquela que a cidade oferece como possibilidade de diversão noturna para a juventude, marcada por bares de família e boates badaladas, e pela Rua XV, com seu movimento de vai-e-vem e seus postos de gasolina, com os carros destilando as músicas mais tocadas nas rádios – do sertanejo ao *funk*.

No dia 21 de junho (quarta-feira), o Piui me ligou por volta do meio dia, convidando para a reunião em que organizariam a manifestação contra o Rodeio. Essa manifestação estava sendo aguardada por tudo mundo. Em vários momentos, ela foi comentada por diferentes pessoas. O combinado era nos encontrarmos em frente à sede da UNICENTRO, no início das aulas da noite, de onde iríamos para a RIHD.

Algumas caras conhecidas já foram se reunindo, no horário marcado. O Piui chegou em seguida com um material de panfletagem sobre vegetarianismo. Comecei a ficar preocupado, pois em algum momento deveria dizer que não sigo essa tendência. Robinho e Rodrigo apareceram logo depois. Fomos então à RIHD. O Robinho estava com a chave da casa, pois tem muita afinidade com os moradores.

Quando entramos, o comentário geral das pessoas que se colocaram na cozinha foi: "que lixo, como os caras conseguem viver assim? Olha o fogão..." Isso por parte das meninas e dos meninos. Certamente, em suas casas não são eles e elas que precisam se preocupar com questões de limpeza doméstica.

Fomos trabalhar na área de fora, mais espaço, mais arejado, mais iluminado também. As faixas começaram, então, a ser confeccionadas. E já havia maior familiaridade entre eu e o Rodrigo (os pesquisadores) em relação aos *punks*. Chegou um dos donos da casa e ele foi convidado para ir à manifestação, ao que ele respondeu: "olha, eu como carne, vocês não vão me discriminar por isso?" Aproveite o ensejo para assumir que também era carnívoro, o que foi encarado com naturalidade, afinal, o problema era o rodeio, que era considerado tortura aos animais.

Ainda não tinha a real dimensão do que estava sendo proposto ali. Na verdade, era meu primeiro contato com pessoas engajadas na luta pelo direito dos animais. Por isso, preferi não opinar muito. Nas faixas se escrevia: "Libertação animal"; "Rodeio é Crime (ou tortura)", coisas assim.

Também tive uma conversa com o Robinho. Ele quis saber como estava a pesquisa em Guarapuava. Eu disse que estava no começo, que estávamos conhecendo as pessoas e que queríamos saber também qual é a história do *punk* em Guarapuava, como o *punk* chegou por aqui. Nesse dia, apareceu o nome do Mackey, como uma figura histórica do movimento, que eu deveria entrevistar. Foi então que fui tecendo as conexões da rede, Mackey, Piui, e as demais pessoas ali engajadas na manifestação, podem ser situadas numa mesma trajetória histórica e formam um grupo mais coeso. O Robinho era o mais *outsider* naquela rede, tinha como contato seu velho amigo da catequese, que era sua principal ponte entre ele e esse grupo.

Foi curiosa essa experiência, pois me permitiu registrar, como iria ter mais clareza depois, a relação entre dois grupos distintos da cena *punk* local, ainda que a cena não se reduza a eles: o pessoal da casa próxima ao Boliche, do guitarrista da Gisnei Lendia, definidos como *punks* mais bem de vida, e o pessoal da RIHD, pessoas de fora e de outros cantos da cidade. O que foi possível perceber é que o pessoal da república cedeu o espaço, mas não se envolveu na manifestação. É um pessoal de fora que não comprou as bandeiras de luta que predomina na cena local. Entre eles se estabeleceu uma relação de cordialidade, afinal, há o referente *punk* em comum, mas predomina o não envolvimento.

Pensando sobre essas bandeiras e se, de fato, elas são ou não pertinentes, não deixa de ser significativo que um grupo de *punks* locais seja em defesa dos animas e não coma carne, numa cidade cuja elite se construiu historicamente em cima de terras e pecuária. Assim, em Guarapuava, o *punk straight edge* pode representar, dentro da cultura *punk*, a tendência que mais contestaria a estrutura social local.

No dia 24 de junho, estávamos nós no Rodeio. O encontro foi marcado na frente do Guarapuava Esporte Clube, que é próximo ao local do evento – O Parque de Exposições Lacerda Werneck. O Piui, o Robinho, as garotas da banda Formol, o Rodrigo estavam todos lá aguardando os demais, que trariam as faixas e os panfletos. Esperava-se a participação do pessoal da RIHD, que não apareceu.

O Piui contou histórias de jantas que fez com seu grupo de amigos mais próximos na cena *punk* – o que me apresentou no *show* de lançamento do CD do Cold Feellings. Também narrou um acampamento que fizeram.

O tempo passava e as demais pessoas não apareciam. Foi, então, sugerido que um grupo fosse organizar o material que já estava disponível, na porta do rodeio, enquanto outro esperava ali. Fomos eu, Robinho e Rodrigo.

Na frente do rodeio, vimos que seria necessário uma corda para pendurar um grande cartaz de pano, onde estava desenhado um touro montado em um peão. Fomos eu e o Robinho na casa dele, que era ali perto, buscar essa corda. O Rodrigo ficou para o caso dos outros aparecerem. No caminho, o Robinho contava de um tempo em que as pessoas da vila jogavam pedra nele, quando ele passava de visual; que ele não se dá com ninguém dali. Ele mora nas franjas da Vila Santana.

Certamente, o visual que ele sustenta incomoda as pessoas que, pelo pouco espaço das casas, estão sempre na rua. O Robinho é um dos *punks* que mais sustenta visual na cidade. Na sua opinião, o visual é feito para chocar mesmo, afinal, esta é a proposta do *punk*. E não há como negar que a interferência do visual é mais intensa no bairro do que no centro, onde acaba por se diluir "em meio ao lixo da cidade", como ele próprio afirmou numa outra conversa.

As ruas que levam do Parque de Exposições até a sua casa, apesar de todas asfaltadas, são bastante estreitas e parecem desenhar um labirinto em meio a casas de padrão muito modesto. A casa dele também é muito modesta. O Robinho me mostrou seus CDs, muitos da banda Ratos de Porão e outras bandas paulistanas dos anos de 1980, algumas bandas *punks* internacionais, geralmente, ligadas ao *straight edge* e muitos CDs evangélicos – esses da sua mãe, que conheci também naquele dia. Apesar dessas diferenças, me pareceu que a mãe apóia as "loucuras" do filho, mesmo sem entender. As maiores tensões que ele vive em casa são em relação aos irmãos, cada qual seguindo um estilo diferente, de música, comportamento e visual, todos mais novos.

Quando voltamos ao rodeio, já estava todo mundo lá e as pessoas foram se organizando. Dois grupos de faixas se formaram, um de cada lado da entrada do Parque, numa divisão em equipes que não era meramente ocasional. O grupo da direita era das namoradas de alguns *punks* que freqüentam a casa do guitarrista da Gisnei, das meninas da banda Formol e de gente ao entorno. O grupo da esquerda, eu, algumas meninas não de todo inseridas na cena, que estavam ali mais por diversão, o Robinho e o Rodrigo. O amigo do Piui e ele circulavam pelos dois grupos, como que fazendo a ponte. Outra ponte entre os grupos são as próprias meninas da banda Formol.

Na conversa com o Robinho, ele falou da sua revolta contra alguns *emos* que colocam camiseta com a logomarca da Bombril escrito *punk*, ou com a logomarca do chiclete... Ele acredita ser necessário chamar a atenção dessas pessoas, dizendo: "escuta, você é *punk*, ou não é? Se for, esta sua camiseta não tem nada a ver". Narrou uma história que aconteceu com ele em Foz do Iguaçu, quando apareceu na cena de lá com moicano e visual.

Logo uns *punks* vieram tirar satisfação: de onde ele era, se ele era *punk* mesmo, qual era a idéia dele. *Punks* que poderiam expulsá-lo do *show*, caso não apresentasse o suporte necessário para sustentar um moicano.

Eu disse que esta é uma atitude super-*punk*. Que os *punks* que conheci em Londrina faziam isso e que muitos dos garotos que usavam um visualzinho, apenas querendo se enturmar, foram cobrados na postura e na filosofia e que depois viraram carecas/*skinheads*, porque ficaram com ódio de *punk*. Entre os prós e contras dessa atitude, o Robinho acredita que não poderia ser diferente.

Enquanto conversávamos e segurávamos as faixas, outras pessoas distribuíam panfletos explicando que rodeio é sinônimo de maus-tratos aos animais; outros panfletos falando do vegetarianismo[148].

Todos/as ficaram empolgados/as quando o locutor do rodeio, ou o organizador do evento, começou a discursar no microfone a favor do rodeio, argumentando que não maltratava os animais, que a Rita Lee, que andou falando essas besteiras, não passava de uma drogada ou coisa assim. O que foi comemorado pelo pessoal da manifestação como: "a gente incomodou... chamou a atenção, o objetivo foi atingido".

Por fim, o Robinho convidou o pessoal para ir à casa dele, comer alguma coisa, conversar sobre a manifestação. Ninguém parecia ter outra alternativa em mente, pelo menos uma alternativa que envolvesse todos/as que estavam ali. Mas, só eu e o Rodrigo aceitamos o convite. Quando o amigo do Piui veio se despedir, sugeri, em tom de brincadeira, que a gente fosse ao bar do Argentino[149] fazer uma avaliação da manifestação. Também não queria que a manifestação tivesse terminado em dispersão. Ele deu uma gargalhada achando muita graça da piada. Novamente um estranhamento me levava a perguntar: que *punk* é esse que estou descobrindo em Guarapuava? *Punks* que não gostam de botequim, que ficam em jantarzinhos restritos? Tudo muito estranho para quem tinha vivido uma cena boêmia e existencialista em Londrina. Indagava se o predomínio da tendência *straight edge* entre o grupo da manifestação tinha algum papel nisso.

Diante dessas indagações, algumas ponderações já eram tecidas no diário de campo: o circuito *punk* casa-manifestação-casa, sem procurar realizar uma integração entre todos/as que foram ali, que mal se conversam na maior parte das vezes; os grupos foram à manifestação já formados, de diferentes pontos da cidade, já articulados pela vizinhança, pelo

[148] Dois exemplares destes panfletos podem ser vistos no Anexo 11.
[149] Um bar no centro da cidade, ao lado do Colégio Francisco Carneiro Martins, numa área degradada do centro. O bar fica aberto à noite toda e é conhecido por ser ponto de prostituição.

telefone ou pelo MSN, permaneceram articulados durante a manifestação e assim se foram. Apesar disso, é importante reconhecer que as referências transterritoriais da cultura *punk* permitiram, no lugar, uma reunião momentânea de diferentes redes de amizade, que deu constituição a um novo sujeito político, que questiona a prática do rodeio – também ela transterritorial, mas que encontrou na tradição já existente um terreno fértil para frutificar. O embate ali colocado não era entre tradição e modernidade, mas entre dois fenômenos da globalização que tiveram, naquele lugar, um tempo-espaço de encontro e confronto. É nessa perspectiva que o *punk* pode ser pensado também como um movimento social.

No dia 10 de julho de 2006, o Robinho me ligou, disse que tinha terminado de ler meu livro e que se eu quisesse fazer uma entrevista, ele estava à disposição. Marcamos para o domingo próximo, mas choveu, então marcamos para segunda-feira na sede da UNICENTRO, na parte da tarde. Levei apenas um roteiro de assuntos, não questões fechadas. Um roteiro, em torno dos quatro assuntos, adaptado daquele já trabalhado com as garotas da Formol: 1 - trajetória da infância e juventude até o *punk*; 2 - a vivência do *punk* – sua rede de amigos; 3 – a cena de Guarapuava e a cidade; 4 - relações com a família e a escola, enquanto *punk*. No primeiro tópico, ele se demorou mais, num esforço de reconstruir em detalhes os meandros que o conduziram ao *punk*.

O Robinho parece não ser de muitos amigos. Mas pareceu visível que hoje sua rede de amizades é selecionada pelo que ele é enquanto *punk*, o que de fato é um aspecto limitativo, numa cidade em que escasseiam representantes da cultura, pelo menos aqueles que passariam pelo seu crivo.

Alguns pontos da sua entrevista me permitiram consolidar impressões que já estavam se esboçando na pesquisa de campo: o *punk* em Guarapuava é inexpressivo e se reduz muito à esfera privada; a cena local apresenta-se fragmentada em torno de grupos que não se comunicam muito, quer pelas diferenças ideológicas, quer por diferenças socioeconômicas; a *internet* teve um papel importante na chegada e difusão do *punk* localmente; ele não surgiu em um único ponto da cidade, mas em vários cantos diferentes e só num segundo momento as pessoas de diferentes bairros e do centro foram se encontrando e estabelecendo contato. Ao longo da pesquisa, em outras entrevistas, e mesmo no grupo de discussão, algumas dessas idéias seriam reforçadas, outras relativizadas, mas naquele momento me pareceram uma descrição bastante fiel da cena local.

Para a pesquisa, foi particularmente importante formar a idéia de que o *punk*, em Guarapuava, teria brotado, em diversos cantos da cidade, por meio de jovens que não se conheciam, mas que escutavam seus ecos a partir de bandas "*punks*" mais presentes na mídia.

Jovens que vestiam camisetas dessas bandas e que, posteriormente, trombavam-se no centro da cidade com as mesmas referências culturais, expressas nas roupas; comunicam-se pelo visual e se reconhecem.

O juntar-se para constituir um movimento unificado é outra história, muitas vezes marcada por conflitos em que as diferenças falam mais alto que a identidade *punk*. Essa idéia acabou direcionando muito do olhar sobre as trajetórias biográficas dos *punks* entrevistados.

No dia 18 de julho (uma terça-feira), o Robinho me ligou novamente. Dessa vez me convidando para dar um *rolê*[150] com ele. Ele queria fazer algumas coisas no Centro, dentre elas, passar na casa do Piui e ficar de bobeira na XV. Um convite irrecusável para experimentar essa vivência *punk* da cidade.

Apareci na sua casa, no começo da tarde. Ele já me esperava do lado de fora. Estava folheando meu livro. Contou que o pai estava em casa e que quando isso acontece é insuportável permanecer. A casa do Robinho é bem pequena, certamente há que disputar o som, a TV...

Chegando à casa do Piui, ele estava escutando som *punk* no computador e já nos aguardava. Sua casa, no centro, contrasta vivamente com a casa do Robinho. A intenção da visita era gravar um CD com arquivos de *patches* para levar para a serigrafia, o que não foi possível, pois o computador do Piui estava com problemas com o gravador de CD. Então, mostrou-nos sons e fotos de antigos eventos que aconteceram na cidade, mostrou-nos também fotos do último *show* que foram em Curitiba, naquele final de semana. Mostrou fotos de *shows* de 2003, quando sua banda ainda estava na ativa. Fotos que o Robinho falava: "Nossa, isso é muito antigo!" Ao que me perguntava: "Como pode ser considerado muito antigo, se foi apenas há três anos atrás?" Parecia que falavam como se estivessem a uma grande distância temporal. Para estes jovens de vinte/vinte e dois anos era como se três anos atrás fosse outra Era, um período em que tudo era diferente de hoje. Talvez nesse sentido, seja possível afirmar, concordando com os teóricos sobre as gerações, que esses jovens são mais facilmente moldados pela conjuntura do presente do que pela leitura que podem ter dos processos históricos. Talvez seja também por isso que o *punk*, como movimento de juventude, seja sempre tão dinâmico, explodindo em novas tendências a cada dia.

---

[150] Magnani (2005, p. 200-01), aponta que o termo *rolê* é um "termo nativo" que pode vir a se constituir num conceito para compreensão de práticas espaciais dos grupos que o utilizam. Entre pichadores de São Paulo, o termo *rolê* tem o sentido de "uma saída coletiva para pichar em determinado ponto da cidade". Entre os/as *punks* de Guarapuava, pelo que identifiquei, o termo designa mais um passeio descompromissado pela cidade, sem destino ou objetivo definido, simplesmente seguindo um percurso que se traça na própria trajetória, a partir dos encontros ou não que acontecem casualmente.

O que foi possível notar, a partir das fotos que o Piui apresentava, é que realmente, na época em que a Gisnei Lendia estava ainda na ativa – e as fotos e filmes (que depois ele mostrou) giravam em torno da sua banda –, havia mais gente na cena. Parecia uma multidão que se agitava nos *shows*. Então, perguntei onde estava toda esta gente. A resposta foi que antes havia mais bandas *punks* e elas congregavam todo esse pessoal e que hoje, as bandas *emo* que dominam a cena não conseguem atraí-lo, o que resultou num esvaziamento da cena *punk* local – ou numa renovação, pensei, afinal, há muitas caras novas que não estavam presentes nas fotos do Piui.

Além disso, da conversa ficou que há uma relação estreita entre um grupo de *punks* da cidade, justamente daqueles que podem e daqueles que são mais envolvidos com o estilo, com o que acontece na cena *punk* de Curitiba, justamente um grupo que, por ter uma identificação mais séria com o *punk*, vive na tensão de superar as diferenças socioeconômicas. Há amizades que se formam nesse trânsito. Bandas de Guarapuava que tocam lá, bandas de lá que vêm em *shows* na cidade. O Piui parece fazer parte ativamente desse circuito, uma rede que foi se constituindo ao longo da própria história do *punk* local[151]. As redes mais freqüentemente acionadas nos eventos da cidade, contudo, são de escala regional, sobretudo, pela ponte que se estabeleceu entre a cena *punk* de Guarapuava e a de Curitiba, a qual também se agrega Ponta Grossa, Cascavel, Foz do Iguaçu – essas últimas mais esporádicas.

Saindo da casa do Piui, fomos, então, dar uma volta pelo calçadão, um passeio sem propósito, um *rolê*. Vimos, nos lixos espalhados pela Rua XV, pedaços de cartazes que haviam sido arrancados, anunciando um *show* que ocorreria no próximo dia 29 de julho, no Bar Portal do Lago. Passamos por todos os pontos do calçadão em que se costuma colar cartazes, anunciando eventos da cena *underground* da cidade: divisões de edifícios, com azulejos, caixa de energia do estacionamento do Bradesco; mural do quiosque do Café no calçadão, em frente às Casas Bahia. Vimos também os cartazes do *show* da banda Fresno, que aconteceria no dia 22, no Rock Bowling. Segundo o Robinho, uma banda *emo*, que está em ascensão no cenário nacional e em evidência na MTV. De qualquer forma, ele falou que vai aparecer na frente do Boliche, só para ver o movimento. Os cartazes desse *show* estavam superpostos aos do *show* do dia 29. Onde os cartazes desse último apareciam rasgados, sobre ele estavam os cartazes da banda Fresno e vice-versa. Era como uma disputa de cartazes nos pontos tradicionais de visibilidade da cultura *underground*, no calçadão da cidade, o que

[151] As filipetas, no Anexo 12, dão uma idéia das redes entre bandas locais e bandas de outros lugares, indicando o estabelecimento de vínculos que chegam à escala nacional e internacional.

revela também uma superposição de territórios, como já estava percebendo que se efetiva também na própria cena, no espaço-tempo dos *shows*.

O ponto de parada, para ficar sem fazer nada, foram as escadas da Casa Real que, nesse momento, foi lembrada mais uma vez como uma referência espacial importante para *punks* e simpatizantes, na principal rua da cidade.

Outro aspecto curioso desse *rolê* foi a propensão do Robinho em estar mais na rua do que em casa, o que talvez se explique pela própria carência de um espaço propriamente seu, dentro no ambiente doméstico. Isso, talvez, seja mais presente entre outros/as *punks* e, por isso, sua maior opção pelo privado.

Essa experiência de dar um *rolê* pelo centro com o Robinho repetiu-se no dia 21 de julho, também por iniciativa dele, que me ligou convidando. Saímos a pé da sua casa e viemos pelo centro. Cerca de quinze minutos de caminhada.

Passamos por toda a XV de Novembro e, como não vimos ninguém, mesmo sentado nas escadas da Casa Real, o Robinho sugeriu que fôssemos pela Rua Saldanha. Nessa, encontramos um aglomerado de jovens em frente ao Cursinho Lobo – pré-vestibular. Já havia começado as aulas. Do outro lado da rua, outro grupo de jovens sentados no chão, encostados na parede de uma loja. O Robinho disse que ali tinha um grande amigo dele e fomos lá cumprimentá-lo. Pessoas de preto, com cintos de rebite, alguns com *piercings*. Em resumo, *emos*, como ele me assegurou.

Voltamos à XV e o Robinho sugeriu que sentássemos nas escadas da Casa Real. Ali ficamos observando o movimento da rua. Ele comentava que a cidade estava morta, apesar do visível movimento de pedestres no calçadão. De fato, não havia mais ninguém da cena *punk* por ali. Não demorou muito, as garotas da banda Formol apareceram, nos deixaram seu novo *fanzine* e saíram, dizendo que logo voltariam. Começaram a aparecer também vários grupos de *emos*, como o Robinho ia reconhecendo, vindos da Saldanha, provavelmente do Colégio Lobo. Ali no Centro há pelo menos três colégios particulares: o Lobo, o Fera e o Belém, todos com Ensino Médio durante o dia, alguns com cursinho, onde se concentram muitos jovens que ficam circulando pela Rua XV, ao final da aula, ou nos períodos de aula vaga ou mesmo matada. O trecho percorrido, ou de maior concentração de jovens pelos bancos, fica entre as Ruas Vicente Machado e Getúlio Vargas, curiosamente, as mesmas quadras que formavam o trecho da prática social das "Avenidas", entre os anos de 1940 a 1960 (veja o Mapa 7). Saindo daquelas duas quadras, o movimento juvenil reduz-se muito. Em frente à Praça da Matriz, no calçadão, o movimento de pedestres começa a rarear, até se tornar praticamente escasso da Praça em direção ao Colégio Visconde de Guarapuava.

Quando voltaram, as meninas da Formol sugeriram que fôssemos ao Bar do Argentino ver se havia possibilidade de realizar algum *show* lá. Fiquei surpreso, afinal, essa foi uma idéia que aventei numa conversa que tivemos. Fomos todos. No caminho, conversamos sobre os próximos eventos, sobretudo, sobre o *show* do dia 29, no Portal do Lago. Quanto ao show do dia 22, pareciam dispostas a irem na frente do Boliche, mas não em entrar. Eu disse que pela quantidade de *emos* que o Robinho tinha identificado pelo calçadão, o *show* estaria lotado. Uma das garotas disse que tinha dúvidas sobre isso, pois estava conversando com algumas pessoas de visual *emo* que disseram que não vão ao *show*. Alguns dos motivos foram: que o *emo* está sendo muito discriminado na cena local, de forma que ninguém mais quer ser identificado como tal; e também porque muitos que estavam pela XV só colocam visualzinho, mas de fato, não conhecem nada de som ou mesmo não curtem.

No Bar do Argentino, as meninas tomaram a iniciativa e falaram com a chefe. A idéia pareceu não lhe agradar muito, nunca tinha trabalhado com *show* no bar, ainda mais *punk*. Preferiu não arriscar. Foi grande a frustração, mas então me lembrei de outro bar ali perto, onde eu e o Robinho já tínhamos comido um pastel e que ele havia dito ser um lugar bem propício para *show* – o Bar Cristal, na Rua Guaíra. As meninas nunca tinham ouvido falar. Então o Robinho disse: "ah, não conhecem o Bar Cristal, então não sabem o que é o *underground* de Guarapuava". Ele e o pessoal da RIHD vão sempre comer pastel ali.

As meninas logo no primeiro impacto já gostaram do ambiente e das possibilidades que o Robinho visualizou para um *show*. Conversaram com o dono que, apesar de estranhar a proposta, pareceu disposto a apostar na novidade. Saíram dali fazendo milhares de planos. Essa possibilidade nunca chegou a se efetivar. Mas, talvez seja ilustrativo do processo de negociação de espaços *punk* na cidade e mesmo da força de organização do movimento para conquistar um espaço que se abre. Em todo caso, o *show* seguinte, do dia 29 seria num novo espaço que, pelo período de cerca de um ano, seria a principal referência *punk* na cidade, o que também pode ter contribuído para que o Bar Cristal fosse esquecido como possibilidade.

De volta à XV, o Robinho pensou ter reconhecido um rapaz para quem vinha passado informação, via MSN, mas não era. As garotas se inseriram num grupo que estava num dos bancos da XV e, quando voltaram, o Robinho perguntou quem era aquele cara de moicano com quem elas estavam conversando. Era o dono da casa onde elas ensaiam. Ele tem e toca uma bateria. Daí o Robinho logo perguntou se ele não queria montar uma banda; elas o chamaram, apresentaram os dois e a partir daquele momento se constitui mais uma efêmera banda de *hardcore* na cena *punk* local: a Escaramuça, formada pelo Robinho, as garotas da Formol e esse baterista.

A presença de diferentes grupos no calçadão, pertencentes a uma cena *underground* da cidade já se tornara uma constante na pesquisa. A interseção desses grupos é algo que nem sempre ocorre. Há um ou outro sujeito que tem amigos em comum e que transita entre vários grupos, mas a maior parte fica restrita ao seu. A XV, assim, se confirmava como um lugar importante de encontros e de abertura de novas possibilidades da cena *punk*. Ao mesmo tempo, a presença desses diferentes grupos de jovens evidenciava a superposição de múltiplos territórios, disputados entre grupos juvenis distintos: *punks*, *emos*, *metaleiros* (que também têm tensas relações no espaço-tempo dos *shows*) – e transeuntes em geral.

No outro dia, seria o *show* do grupo Fresno. O combinado era que encontraria esse pessoal na porta do Boliche, onde ficariam vendo o movimento, mas não entrariam. Realmente, ficou uma aglomeração na porta, mas muita gente entrou para ver a banda, afinal era preciso conferir se a banda era realmente boa naquilo que se propunha a fazer – *hardcore pop* melódico. De tudo que aconteceu na frente do Boliche, além da dinâmica própria da Rua XV de Novembro, foi interessante ter percebido que ficou na porta um grupo de pessoas que muitos imaginavam marcadamente *emo*. E todos ficaram ali fazendo chacota aos *emos*, falando pejorativamente das suas roupas, dos seus comportamentos, dos seus cortes de cabelo, de tudo.

Outro ponto interessante nessa observação foi que percebi o quanto é diferente ficar na porta de um *show* no Bar Esconderijo e ficar na frente de um *show* no Boliche, no meio da mancha de lazer da XV. O movimento da rua abala um pouco os nervos, as pessoas ficam mais agitadas, há mais estímulos (músicas, visuais), há maior circulação, pois há também maior visibilidade. Elas interagem menos com o grupo do que com o movimento da rua, pois há mais pontos de fuga. Ali não estão num espaço que, mesmo momentaneamente, constituir-se-ia como espaço exclusivo do *underground*. Estão no meio da multidão que freqüenta a XV todo final de semana. Enquanto no Bar Esconderijo, a praça deserta à noite pode ser apropriada com maior exclusividade e todos ficam mais à vontade, interagem mais entre si.

No sábado seguinte, dia 29 de julho, aconteceu um dos *shows* mais aguardados que pude presenciar na cena. Talvez por estar em uma maior interação, pude sentir no ar e nas conversas, o clima de expectativa. Todo mundo que se encontrava perguntava se ia, confirmava a presença, marcava de se encontrar lá. Além de tudo, havia uma novidade, seria o primeiro *show* que registrei no novo espaço que se abria à cena *rock* da cidade: o Bar Portal do Lago, na margem direita do Parque do Lago, como pode ser observado no Mapa 10.

Foi a primeira e única Rock Fest, na qual tocaram três bandas: SubPop (tendencialmente *metal* e *grunge*); Le Tourette's (a nova banda do Elder) e a Johnny Beer, ambas representando o *punk rock*. Ingressos a quatro reais no local.

O horário marcado era vinte horas. Cheguei um pouco depois, mas ainda a tempo de ver a movimentação inicial antes do *show*. As portas estavam fechadas, de forma que os jovens presentes ficavam pela calçada, ao lado do bar, ou do outro lado da rua, sempre em grupinhos.

Enquanto estava por ali, sozinho, sem nenhum dos conhecidos com quem já tinha contato, vários outros jovens foram chegando e se posicionando na frente do bar. Chegavam aos pares, aos bandos, dos dois lados da rua. Chegou também o pessoal da RIHD, os moradores e os agregados, que sempre vão juntos nos *shows*. Começaram a chegar as bandas. Entraram para a última passagem de som. Alguns conhecidos eram das bandas.

Já era possível divisar nos grupos que estavam ali, um ou outro sustentando moicano, inclusive o novo baterista da banda Escaramuça e um outro jovem que estava com ele. Ao longo da festa foram aparecer mais dois rapazes com moicano.

O grupo do Robinho e das garotas da Formol chegou logo em seguida. O Rodrigo, estava com eles e mais alguns alunos meus do Curso de Geografia. Falei para as garotas que havia lido o *zine*, o que despertou interesse em ouvir um parecer, uma opinião. Disse que tinha gostado muito, que elas escrevem bem e que estão com uma visão super-antenada com o debate feminista contemporâneo, pelo menos de acordo com o que tenho acompanhado.

O Robinho oferecia seus *patches*, que havia mandado telar dias antes. Vendeu alguns, o que lhe garantiu a entrada no *show*. Depois de esperarmos duas horas, finalmente os portões do Portal do Lago se abriram.

Primeiro subia-se uma escada que dava acesso a uma varanda bastante ampla, com uma parte coberta e outra ao ar livre. Dali há uma vista privilegiada do Parque do Lago. Da varanda, se tem acesso ao bar propriamente dito, um espaço pequeno, aconchegante, escuro, com um palco num canto, quase ao nível do chão, o bar em outro, uma pista que permite uma dança bem aproximativa, como é a do *punk*. Mesmo ficando à margem do *mosh*[152], não tem como ficar de fora, eventualmente, um ou outro esbarra.

O Robinho comentou acerca de um rapaz, muito jovem, de moicano com quem havia conversado minutos antes. Disse que ele não sabia nem quem era a banda Cólera (banda *punk* paulista da década de 1980), nem quem era Ramones, mas que estava procurando se informar.

[152] *Mosh* ou pogo é o nome que se dá à forma de dança *punk*, que consiste num movimento muito rápido de braços e pernas, na qual os jovens ficam se trombando, se empurrando, num intenso contato físico.

O Robinho indignado reclamava: “como um cara, que nem sabe o que é *punk*, coloca um moicano na cabeça?” Eu tive que concordar. Realmente, o moicano é um símbolo muito forte, que alguém só coloca quando já tem muita clareza do que é o movimento e do que significa um moicano. Mas parece que houve uma banalização do símbolo *punk* e o *emo* teve muita contribuição nisso. Havia mais outro rapaz de moicano na festa, que também não sabia muito sobre *punk*.

Fui então conversar com esse rapaz e descobri que realmente nem sabia o que estava se passando ali, o que era punk, *mosh*, o significado mesmo do moicano que usava. Comentando com o Robinho, depois, ele disse que da próxima vez vai falar para com ele: “ou ele se informa, ou tira o moicano”.

O som da Johnny Beer animava toda essa discussão. Aliás, a banda animava todo mundo que estava dentro do bar. Depois tocou a banda Le Tourette’s, que também empolgou a galera, que não saía do *mosh*. A banda Escaramuça cavou um espaço no *show* para tocar duas músicas. Apressadamente, se reuniram na varanda do Portal para conversar, acertar os acordes, improvisar a apresentação. Depois da Le Tourette’s apresentaram então suas duas músicas que, mais que todas as outras executadas ali, foram mais aceleradas e viscerais, aumentando a empolgação da platéia.

Comentava com o Rodrigo, que aquele *show* estava bastante próximo do *punk* que conhecia em Londrina. Então, ele me chamou a atenção para que nem tudo são flores. Apontou alguns *metaleiros*, que estavam também presentes, atraídos pela banda SubPop, que entravam no *mosh* com intenção de bater. Foi então que percebi que havia vários jovens com estilo *heavy metal* no *show* e que deveriam estar se sentindo um tanto quanto deslocados até o momento, pois ficaram a maior parte do tempo na varanda, não entraram no bar, afinal, só haviam tocado bandas *punk*, até então.

Depois da apresentação da Escaramuça, saímos para circular pela varanda, enquanto a SubPop se preparava no palco. Lá fora, muitos *metaleiros* sentados nas mesas bebendo. Na roda das meninas da Formol, uma disse que a festa estava muito boa pois não tinha *emos*.

Apesar de todo o esforço, percebo ainda certo constrangimento no ar com a minha presença em algumas rodas. São na maior parte pessoas muito jovens, com dezesseis/dezessete anos. O que parece é que para as garotas da Formol, o *punk* é, em grande medida, uma forma de diversão, de curtir som, beber, beijar e, ao mesmo tempo, construir um visual e relações distintivas dentro de um cenário juvenil marcado pelo predomínio de referências *pop* da cultura de massa.

Minha presença parecia inibir essa diversão autêntica, pois o *punk* também tem outro lado mais politizado e racional. Penso que a presença de uma pessoa pesquisando o *punk* impunha a eles e elas a necessidade de racionalizar discursos e comportamentos, pois estavam sob observação, o que era pesado demais para quem só queria diversão. E o *punk* tem uma dimensão de diversão que não se pode negar, sem a qual, como diria o Mackey, "o negócio fica chato". A própria cultura *punk* surge como uma forma de articular uma diversão autêntica, criando espaços específicos, fora dos circuitos de diversão juvenil mais tradicionais.

Quando começou a tocar a banda SubPop, os/as *headbangers* (outro termo para designar os fãs de *heavy metal*) entraram todos/as no bar. O território agora era deles, enquanto a maior parte dos *punks* e das *punks* passou a ocupar a varanda. Nesse evento, então, tive maior clareza sobre a relação, nem sempre harmoniosa, entre *punk* e *metal* na cena *rock* de Guarapuava. Também ficou patente a banalização dos símbolos *punks*, mas ainda tinha para mim que a questão era mais complexa e merecia uma reflexão mais profunda, pois também estava em jogo a relação entre os *punks* que já têm uma trajetória no movimento e os jovens em busca de informação, querendo também fazer parte daquilo, mesmo sem saber direito do que se trata. Assim, o espaço-tempo do *show* configurava-se, nesse momento, como um "território duplamente contestado": na relação entre *punks* e *metaleiros* e na relação entre os próprios *punk*, no processo de negociação sobre os sentidos da sua cultura.

Nesse *show* também já estavam sendo distribuídas as filipetas do próximo (Figura 4), que seria no dia 5 de agosto, no Bar Esconderijo. Além de algumas bandas de *heavy metal*, o que era praxe, tocariam as bandas *punk* Johnny Beer, Le Tourette's e Formol. Finalmente, iria ver essa banda em ação. Os cartazes desse evento, como de hábito, podiam ser encontrados nos mesmos pontos do centro, sobretudo, no calçadão da XV.

O *show* do dia 5 de agosto estava programado para começar às dezessete horas. Cheguei um pouco depois desse horário e o bar ainda estava fechado, com as bandas ensaiando. Sentei-me na mureta da varanda do bar e fiquei vendo a praça em frente enchendo-se de jovens para o *show*. O visual denunciava isso: o preto predominava, alguns cabelos moicanos começaram a aparecer, mas não sabia até que ponto estava vendo *punks* ou não.

A noite foi caindo e na praça a movimentação aumentava, em torno de garrafas de vinho. Não cheguei a ver outras drogas, as ilícitas, no meio, mas muita bebida, a ponto de alguns perderem a noção de tudo. Entre gente de *punk* e *metal*.

O Robinho não viria, pois estava num outro *show punk* em Castro, na casa de uns amigos da RIHD. Logo vi as garotas da Formol chegarem na praça e se juntarem ao grupo em

que estava o baterista da Escaramuça. Dei um tempo onde eu estava, anotei uma observação que me pareceu importante na caderneta, terminei de beber meu guaraná e fui ter com elas.

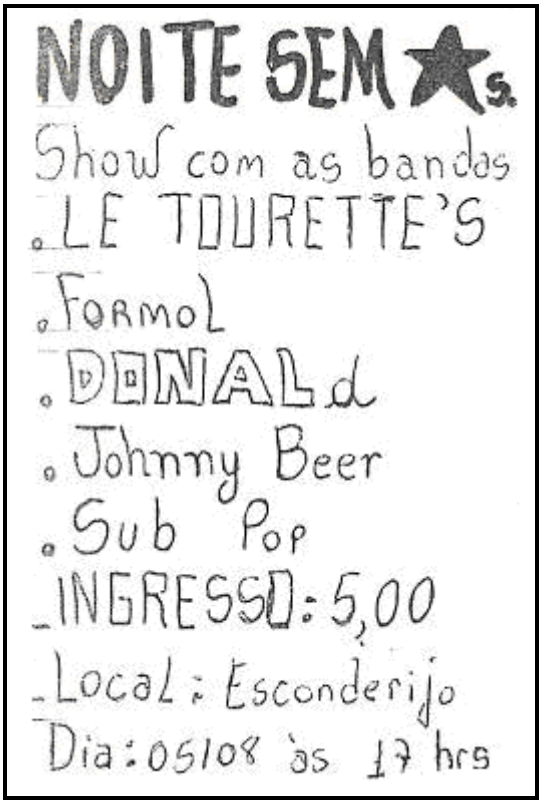


Figura 4 – Filipeta do *show* do dia 05-08-2006.

A anotação surgiu quando um dos integrantes da banda Le Tourette's falou que queria uma caneta para fazer um X na mão, para indicar que naquele dia ele não beberia (não para indicar que ele era *straight edge*). A impressão é que eles conhecem os símbolos, sabem até o que significam, mas os símbolos podem ser destituídos de sua significação profunda, de sua ideologia. Eles são acionados e misturados como se faz com qualquer elemento da cultura de massa, como colocar um *piercing* e um *all star*, sem grandes problemas. O mesmo parece estar acontecendo com o moicano.

Durante o *show*, o Rodrigo problematizava a diferença entre uma cena *punk* e um movimento *punk*, afirmando que se havia uma cena em Guarapuava, não era certo que haveria um movimento. Nesse *show* havia alguns *emos*, dessa vez, completamente deslocados, sentados num espaço longe do palco e da agitação, do outro lado do corredor do bar, próximo aos banheiros.

Ficou nítido, nesse dia, que diferentes grupos se aglutinavam em torno das bandas. A Le Tourette's, a Johnny Beer e a Formol, cada qual tinha seu próprio público, formado de amigos e amigas próximos, que sempre as prestigiam. A Johnny Beer é a que mais congrega gente em torno dela: um bando de rapazes, todos no mesmo estilo da banda: uma galera que gosta muito de beber e que procura diversão intensa – são os que mais pulam no *mosh*. Havia também outros grupos que circulam por todas as turmas. Algumas meninas que acompanham seus namorados, outras que andam em dupla pela cena, mas que não se agregam a nenhum grupo específico. Acabei conhecendo todas essas turmas ao longo da pesquisa, mas de fato, os contatos mais profundos foram o Robinho, o Piui, as garotas da banda Formol e do *fanzine* Sangue a Motor e, indiretamente, outros/as jovens que se agregavam em torno dessas pessoas.

Finalmente, a Formol começou a se preparar para entrar no palco, depois da apresentação muito animada da Le Tourette's, que, realmente, tinha empolgado todo mundo. Enquanto as meninas se acertavam com os instrumentos, os rapazes das outras bandas ficaram por ali, zoando, com frases do tipo: "mostra os peitinhos". Elas, como se aqueles não existissem, iniciaram um *hardcore* agressivo, *à la* Bikini Kill, com as letras mais politizadas que foram tocadas naquela noite. A crítica ao sexismo, obrigatoriamente, estava presente.

A banda não conseguiu animar os rapazes que estavam ali, pois, certamente, preferiam Ramones e Sex Pistols àquele *hardcore* de protesto. Na apresentação da Johnny Beer, quando tocaram os *covers* mais conhecidos, o *mosh* ficou lotado, inclusive com as meninas da Formol.

Durante a apresentação da JB, uma garota, filha de um colega meu de trabalho, com quem já havia conversado na manifestação contra o rodeio, me chamou para conversar sobre um projeto de feira de animais abandonados, que estava organizando junto com outras garotas também da cena. Ela me conduziu a uma mesa, num espaço do bar mais tranqüilo, longe do barulho da banda, onde havia umas seis meninas. O projeto foi exposto e se constituía em recolher cachorros e gatos de rua e dar um lar a eles. Elas queriam saber em que eu poderia ajudar, como professor da UNICENTRO. Foi uma grande saia justa, mas acabei dizendo que poderia ajudar estando junto com elas no que precisassem.

Na mesma mesa, surgiu o assunto de uma manifestação contra um novo rodeio que haveria nos próximos dias. O grupo se reuniu novamente, acrescido de mais algumas pessoas, como as garotas da Formol, um membro da Le Tourette's e seus amigos. Curiosamente, ali estavam pessoas que não costumam se conversar nos *shows*, reunidas casualmente em torno de uma proposta de ação política. Percebi que havia, na cidade, um potencial para o movimento *punk*, pois há pessoas que querem ir além do *show*. Infelizmente, como essas

pessoas não conversam normalmente entre si, ao fim da reunião, havia acabado também a iniciativa, pois a manifestação que ali foi aventada não chegou a se concretizar. Não foi difícil perceber que, entre as pessoas que se envolveram no debate, a maioria esmagadora era de meninas. Os rapazes, alguns namorados delas, chegavam, ouviam do que se tratava aquela reunião e logo voltavam para o *mosh*.

Depois da reunião dispersa, as atenções voltaram-se novamente para a Johnny Beer que agora executava uma música de sua própria autoria chamada "Mataremos" que, quando cantada parece dizer Matar *Emos*. Não é a toa que os *emos* estavam deslocados na festa, não havia bandas do estilo tocando e a rejeição a eles era generalizada. Talvez por isso, em Guarapuava, o *emo* foi um estilo cultural juvenil que teve vida curta. Num momento havia muitos, vários *shows*, depois permaneceram alguns dispersos, que não chegam a formar um grupo representativo dentro da cena. Sua presença, nos eventos, tornava-se cada vez mais rara. Mas, como todo estilo juvenil, sua trajetória na cidade pode ainda estar se processando e o momento de apogeu, e depois de decadência, pode não ter passado de uma fase.

Quando a banda SubPop começou a tocar, o *mosh* foi tomado por *metaleiros*, que apareceram muito mais tarde no bar. Como eles sabiam da programação e viram que a banda mais *metal* da noite seria a última a tocar, eles entraram no bar só nesse momento. Outra evidência de que, apesar da cena se constituir conjuntamente, como forma inclusive de ter possibilidade de existência, a relação entre os diferentes estilos culturais juvenis não é bem resolvida e a questão, pelo que me pareceu, passa muito mais pela identidade sonora do que por diferenças ideológicas.

No dia 27 de agosto, um domingo à tarde, finalmente surgiu a oportunidade de assistir a um ensaio da banda do Robinho e das meninas – a Escaramuça. Estava em Guarapuava, um *punk* de São Paulo, colega meu, que gostaria que conhecesse o pessoal da cena local. Encontrei uma das garotas no MSN. Não parecia muito animada para ir ao ensaio, mas depois da possibilidade de conhecer um novo *punk*, resolveu fazer ligações e marcar ensaio com todo mundo. Logo depois, o Robinho me ligou confirmando o ensaio, que seria na casa do baterista.

Ao chegarmos, o baterista já estava lidando com os equipamentos. O meu colega de São Paulo logo se enturmou, pegou o baixo, depois pegou a bateria. Conversou sobre som, que ele conhece muito e, então, descobriram muitas afinidades: bandas que ora o Robinho conhecia, ora o baterista. Quando chegaram as meninas, as bandas continuaram sendo citadas e eles encontravam identidade neste diálogo.

Percebo que o diálogo em torno do som mostra uma identidade com a cultura *punk* e aproxima as pessoas. Cada CD, cada banda que revela afinidades, também remete a uma sintonia com questões políticas, ou não, ou remete a uma tendência do *punk*, visto que em menor ou maior grau, as bandas conduzem à uma identidade ideológica. Esse meu colega achou curioso o pessoal da Escaramuça, tão jovem, defender bandeiras como a libertação animal. Acredita que a adesão ao estilo, para eles, também deve ter trazido a adesão a um "pacote ideológico" que, como ponderei depois, materializava-se em ações concretas no lugar. Também conversamos sobre a plasticidade da cultura *punk*, o que lhe garante a possibilidade de ser transterritorial, de poder chegar e se territorializar em contextos tão diferentes. Uma cultura que também pode aproximar pessoas de diferentes lugares que não se conhecem, pois podem dialogar sob a mesma base de referências.

O dia 7 de setembro aproximava-se e havia boatos de que os/as *punks* organizariam uma manifestação, junto ou após o desfile militar e de entidades da cidade, na Rua XV de Novembro – onde tudo acontece. Os dias que antecederam esse feriado nacional foram de articulação e preparação. Eu não pude acompanhar muito do processo, mas estava sempre sendo informado de tudo que acontecia. Na véspera, sei que houve uma reunião para finalizar a preparação das faixas, da qual também não pude participar. Mas no dia 7, pela manhã estava lá, no local combinado: o chafariz da Rua XV, no limite norte da mancha de lazer. Nesse ponto, os *punks* também encontrariam o pessoal do Movimento Sem Terra (MST) e veriam a possibilidade de realizar uma manifestação conjunta. Isso se o MST não trouxesse nada relacionado à igreja, pois o grupo p*unk* tinha uma faixa que dizia: "Nem Deus, nem pátria, nem patrão".

Além das garotas da Formol e o Robinho, que já estavam no local combinado, faltava ainda um pessoal chegar, que viria com o baterista da banda Escaramuça. Enquanto esperávamos, o Robinho sugeriu que fosse feito um reconhecimento do terreno, andando pela XV, para identificar os pontos em que seria possível invadir o desfile e realizar a manifestação. Fui com ele. As meninas ficaram.

Passando na frente do *shopping* Maria Antônia, vimos um jovem encostado, com um moicano e alguns *piercings* na face. O Robinho chegou junto dele e falou: "oh, cara, vamos fazer uma manifestação no desfile, você não quer participar? Vamos ver se você tem atitude. Depois passamos aí". O rapaz, pego de surpresa, só pode dizer que sim com a cabeça. Na volta, o Robinho novamente foi falar com ele que, com tempo suficiente para digerir a idéia, disse que não iria participar. O Robinho seguiu o amaldiçoando por todo o trajeto de volta.

Retornamos ao chafariz e lá já estavam outros. Junto com o baterista apareceram outros rapazes que eu nunca tinha visto na cena, mas que pareciam conhecidos de todos. Então, feitas as apresentações, os *punks* e as *punks* acharam que já estava na hora de ir. Adentraram, então, no meio da multidão que assistia o desfile, apreciando os carros do exército e os tanques de guerra. Eu falava com uma das garotas que aquele seria um momento histórico, que Guarapuava nunca tinha visto nada igual: uma manifestação *punk* num desfile de 7 de Setembro. E falava isso, pois passando em frente ao Colégio Visconde, via o jeito como as pessoas olhavam para os *punks* e as *punks*. Todos/as estavam visualmente preparados para a manifestação, com moicanos e máscaras. O Robinho com metade do cabelo verde, outra metade preto. E o visual produzia interferência, estranhamento, choque. Naquele momento percebi que a manifestação já havia começado. Então, corri mais a frente para tirar algumas fotos. Na esquina do HSBC estavam já concentrados os membros do MST e de outros movimentos (como vim a descobrir depois). Por ali os/as *punks* pararam e começaram a montar as faixas, enquanto eu fotografava. Achei mais coerente assumir esse papel: aquele que iria registrar a manifestação.

Depois de um tempo de indecisão, se os/as *punks* entrariam junto com os outros movimentos no final do desfile ou se invadiriam e fariam seu grito de ordem ("Nem Deus, nem pátria, nem patrão"), o Robinho conseguiu convencer todo mundo de que tinham que entrar e ver no que dava. Posicionaram-se, entraram, estenderam suas faixas (além da que trazia o grito de ordem, outras que diziam: Independência do quê?; "Não ao voto e ao serviço militar obrigatórios"; "Deixem a Terra em Paz"); andaram alguns metros e a Polícia Militar empurrou-os para fora da rua, sob o olhar atônito dos espectadores. Pessoas se perguntavam: "O que é isso? Da onde surgiu esse povo?" A Foto 8 mostra o momento em que os/as punks realizaram essa invasão e os dizeres das faixas que traziam.

Foi uma preliminar interessante. Todos/as ficaram mais empolgados/as. Eu até pensei que iriam entrar novamente, invadindo como fizeram no começo. Mas não, voltaram para junto do MST e se posicionaram no início do desfile, na margem, de onde gritavam algumas palavras de ordem: "nepotismo em Guarapuava: vergonha[153]"; "abaixo a burguesia, eu sou periferia". Gritos que se intensificaram quando apareceram os tradicionalistas gaúchos, inclusive, um vereador montado em seu jumento, com outros tantos cavaleiros todos

[153] Esse grito de protesto se justificava, pois, na época estava em votação na Câmara de Vereadores um projeto de lei, que regulamentava a presença de parentes de políticos como funcionários da Prefeitura, em cargos de confiança, algo da ordem de trinta por cento. Esse projeto de lei teve uma repercussão bastante negativa para a imagem do legislativo municipal, até mesmo além do Estado do Paraná.

pilchados. Para evidenciar os contrastes, veja a Foto 9. Nesta, um *punk* de moicano ao lado de uma faixa em que se lê "gauchismo acima de tudo".

Junto com o pessoal do MST, para minha surpresa, também havia integrantes do movimento *hip-hop*, com os quais estabeleci meus primeiros contatos, que depois vieram a se constituir num dos principais focos da pesquisa com essa outra cultura juvenil.

Também conversei com duas outras meninas, uma das quais com visual bem *punk*, mas que nunca havia visto na cena. Elas vieram com o MST e o pessoal do *hip-hop* e pareciam indiferentes aos demais *punks* que estavam ali. As duas moças disseram já ter lido meu livro. Uma delas disse que sempre estava nos *shows* e que já havia me visto. O que ficou evidente, e depois foi se confirmar, era que ela não fazia parte das redes de sociabilidade *punk* com as quais tive contato. Ela foi namorada do Robinho mas hoje não se falam. Ela trazia um grande X preto em cada uma das mãos, o que a identificava como *straight edge*. De visual, era a garota mais *punk* de Guarapuava.

Também apareceram por lá outras garotas da cena, que estavam organizando um próximo *show* e também o Alexandre B., todos vindos com o pessoal do MST, sem ligação com o grupo de *punks* que eu acompanhava. O Alexandre disse-me que, finalmente, houve uma manifestação decente em Guarapuava, que no ano anterior era só ele e mais uns dois outros *punks* gritando na XV.

Ao final do desfile oficial, então, a Rua XV foi tomada por todo esse pessoal, de vários grupos que estavam na margem, para a manifestação. Um dos gritos de ordem, que marcou a unidade daquela turba foi: "visões diferentes, a mesma luta!", que surgiu espontaneamente. Alguns ao invés de "visões", falavam em "visuais", mas o sentido era o mesmo.

Nesse mesmo dia à tarde, conversei no MSN com uma das garotas da Formol. Falamos sobre a experiência da manifestação. Ela estava muito empolgada com tudo. Disse que tinha achado lindo, o máximo, que a princípio estava desanimada achando que nada ia dar certo, que era pouca gente, mas que, depois, viu a dimensão do ato e sentiu que estava realmente contribuindo com a revolução. Viu que tem muita gente indignada com o sistema e que está brotando uma revolução na sociedade, que as pessoas estão mais informadas, com mais educação, e puderam entender o sentido de tudo aquilo que eles estavam dizendo, nas faixas e nos gritos.

E eu, então, perguntei o que tinha significado aquela manifestação para ela, ao que respondeu que aquilo é o que move sua vida. Ela, como sempre, me devolveu a pergunta. Eu disse que vivi de um jeito diferente do dela, como observador e não como alguém de dentro

do movimento. Disse que pela primeira vez tinha visto um bando *punk* andando no meio da multidão em Guarapuava, e que sempre gosto de ver isso, pelo impacto que dá. As pessoas viram o pescoço e se perguntam o que é aquilo, o que eles querem. Falei também que foi importante para as crianças e jovens verem que tem gente que pensa diferente e expressa seu pensamento, que a vida não é só seguir a marcha, mas estar também à margem, quando seus pontos de vista e posturas políticas assim o exigem; enfim, tudo aquilo tinha sido muito propício à reflexão e à crítica.

Foto 8: Momento de invasão do desfile de 7 de Setembro pelos/as punks.
Autor: Turra Neto, 2006.

Foto 9: Contraste entre o tradicionalismo Gaúcho e o movimento *punk*,
Desfile 7 de Setembro, na Rua XV de Novembro.
Autor: Turra Neto, 2006.

Ela é uma garota muito idealista, uma pessoa que estava ali porque, realmente, acreditava no que estava fazendo e não só por diversão. O Robinho é outro exemplo de *punk* bastante idealista e que produz muito embate na defesa daquilo que acredita, dentro e fora da cena. O Piui, por outras posições e estratégias, também me parece ser bastante idealista. Os três, de forma mais explícita, procuram colocar o *punk* na sua vida. Os demais ainda eram uma incógnita, mas, de certa forma, todos se divertiram muito na manifestação e, talvez, para esses jovens engajar-se nesse movimento só tenha valido a pena pela diversão mesma que ele proporcionou.

Depois desse evento, já me coloquei na reta final da pesquisa com a cultura *punk* de Guarapuava. Era hora de fechar esse ciclo e iniciar o processo de pesquisa com o movimento *hip-hop*.

Houve alguns outros eventos em que muito do que já foi narrado se repetiu, sempre no Portal do Lago. Também fiquei sabendo que um grupo de *punks*, ligado ao movimento de libertação animal, realizou algumas pichações e espalhou lambe-lambe pelo centro, pregando tanto o voto nulo, como o vegetarianismo. Os cartazes pediam para as pessoas votarem em ninguém[154].

No dia 29 do mesmo mês, teve mais um *show* no Portal do Lago, chamado Festival da Lei Seca, em referência ao fato de não se poder vender bebidas alcoólicas na véspera das eleições. Para minha surpresa, o Piui apareceu. Estava lá com uma banca vendendo kibe vegetariano (de proteína de soja). O Robinho, com outra banca do lado da dele, vendendo seus *patches*. Em ambas, podia-se encontrar panfletos falando de defesa dos animais e de vegetarianismo.

Tudo aconteceu como sempre. O que mudou é que, dessa vez, eu resolvi ficar até o final do *show* para ver como seria a dispersão. Nada de muito surpreendente. O *show* terminou por volta das duas horas da manhã. Um grupo grande se dirigiu para a RIHD, para terminar a noite lá. Outros grupos foram em direção ao centro, talvez para a Rua XV ou embora.

Uma das garotas da Formol/Escaramuça chamou a mãe para buscá-la, o Robinho aproveitou a carona. Eu fiquei um pouco mais no bar, pois iria ter um som de saxofone, levado por um dos donos. Além disso, queria conhecer melhor esses que abriram espaço para os eventos da cena *rock* alternativa da cidade: duas mulheres e um homem, pois, durante o *show*, protagonizaram alguns episódios, que despertaram indagações. Eles chamaram uma

[154] Um exemplar desse material está no Anexo 13.

promoção relâmpago que era a seguinte: quem portasse o título de eleitor, ganharia uma cerveja. Ninguém tinha. Então, quem conseguisse justificar sua opção de voto no microfone, ganhava uma cerveja. Subiu um lá e disse que iria votar no diabo. As donas do bar ficaram chocadas com a falta de cidadania e de consciência política dos jovens de hoje.

Mais para o final do *show*, quando as pessoas estavam com seus instrumentos para ir embora, mas ainda cantando ali na varanda do bar, chegou uma das donas e chamou a atenção de todo mundo. Perguntou se eles estavam gostando do bar, se eles se sentiam bem ali, todo mundo, com muita algazarra, disse que sim. Ao que ela continuou: "então, por que estão destruindo o bar?" E explicou que no último *show* destruíram o espelho do banheiro masculino e hoje alguém colocou chiclete na pia do banheiro feminino e uma menina vomitou justamente lá. "Vocês devem cuidar do que é NOSSO!!!!" – gritou por fim. Todos aplaudiram.

No momento mais intimista de solo de saxofone, sem a algazarra da moçada que já tinha ido toda embora, pude conversar mais tranquilamente com uma das sócias. Percebi que, realmente, eles não tinham muito conhecimento sobre que público era aquele. Pareciam desconhecer que se tratava das cenas *punk* e *metal* (cena *rock*) e que o seu bar estava sendo, nos últimos tempos, o único espaço que se abria para esse público – que era ali que a cena *rock* se materializava em Guarapuava. Eles apenas abriram o bar para os eventos e para elas era um negócio. Os jovens procuraram-nos, acertaram valores, acordos, que foram cumpridos por ambas as partes. Por isso, novas negociações puderam ser feitas e, assim, muitos *shows* tiveram lugar no Portal do Lago. Em síntese, ficou claro que as donas do bar não tinham a dimensão do que é o movimento *punk* e do papel que seu bar desempenha dentro dele, em Guarapuava.

Em todo caso, estavam injuriadas, pois aqueles/as jovens estavam destruindo o bar. Tentei fazer uma defesa do *punk*, explicar um pouco quais os princípios do movimento, que eles/as não eram o problema, mas aqueles que aparecem apenas por modismo, não sabem o quanto é difícil cavar um espaço que aceite receber *shows* como o que eles fazem. Mas, enfim, como empresários/as, preocupam-se com o seu patrimônio e com o seu prejuízo[155].

[155] Ao longo do ano de 2007, o Portal fechou e/ou mudou de direção e deixou de ser um bar de referência para os *shows punks* na cidade. Duas das sócias se mudaram para Curitiba, de onde me responderam algumas questões por *e-mail*. A princípio, a intenção era que o Portal fosse um bar voltado a receber turistas e famílias em passagem por Guarapuava, afinal, ele estava num dos principais pontos turísticos da cidade. Mas, com o tempo, um dos sócios conhecia uma banda e abriu espaço. A princípio elas ficaram assustadas com os/as jovens, seus trajes, músicas e formas de dançar, mas viram que sempre foram muito respeitadas pelo pessoal das bandas e que aquela forma de diversão era inofensiva. O bar, então, continuou como possibilidade aberta para a realização de novos *shows*. Contudo, isso acabou levando a uma rotulação do bar que, mesmo quando não havia *show*, não

Paralelamente às observações de campo, o Robinho veio me ajudar com a transcrição das fitas em casa, o que permitiu muitos momentos de conversa sobre a cena local e sobre sua trajetória de vida dentro dela. Muitas histórias importantes para o desvendamento do *punk* apareceram dessas conversas.

Ele conhece muita gente pela *internet*. Atualmente, com o *orkut*, fez muitas amizades com pessoas que gostam do mesmo som que ele – o *crust*. Ele entra no *orkut* da pessoa, deixa uma mensagem e, a partir daí, inicia uma conversação.

Além disso, ele me relatava alguns eventos interessantes dos quais não pude participar, envolvido que estava em outras atividades acadêmicas. Um que marcou, foi a discussão entre o Robinho e uma das integrantes da banda Formol (não as duas que fazem o *fanzine*, um terceira). Ele disse não suportá-la, pois ela se define *punk*, mas tem umas "idéias muito fracas", que não condizem com a visão informada de mundo que têm os *punks*. Essa garota, na sua opinião, só quer beber e curtir som, bebe inclusive coca-cola e diz que é o melhor refrigerante do mundo. Numa atitude evidente de provocação em relação aos *punks* mais ortodoxos.

Disso, é possível pensar como o mesmo referente *punk* é vivido e incorporado de formas distintas no lugar. O que é causa de conflitos. O Robinho é um *punk* que procura ser fiel a certos princípios do movimento. Enquanto essa garota usa este referente, mas não se informa sobre os sentidos mais profundos e políticos da identidade, ficando na superfície da diversão. A diferença de idade entre eles pode também jogar um papel nessas rixas. O Robinho é mais velho e mais antigo no *punk*, já faz Faculdade de História, a garota ainda está no Ensino Médio.

Contudo, ambos pertencem à mesma cena e, ainda que não façam parte da mesma turma, têm muitos amigos em comum. Isso faz pensar que o jogo de proximidades e distanciamentos é muito mais complexo do que normalmente aparece problematizado nos estudos: os mesmos referentes aproximam, mas os usos e sentidos e as formas como cada qual o vivencia provocam novas proximidades e distanciamentos. É preciso considerar também que cada um faz suas próprias mesclas entre o referente *punk* e outros referentes que marcaram suas histórias de vida, que fazem sentido ainda hoje e dos quais não querem se desvencilhar.

Em síntese: a partir dos relatos do Robinho, é possível afirmar que compartilhar os mesmos referentes culturais transterritoriais não significa necessariamente construir

---

recebia outros públicos e, como os *punks* locais não são muito de sair, o bar acabou não se sustentando por mais tempo. Mas, asseguraram, foi divertido enquanto durou.

identidade/amizade entre as pessoas e, certamente, isso joga um papel importante nos modos do acontecer e da territorialização do *punk* no lugar.

Muitas das questões que apareceram durante o campo foram, concomitante ou posteriormente, levadas às entrevistas e ao grupo de discussão. Coloquei esse grupo como o fechamento da pesquisa com o *punk*. Por isso, é possível recorrer a esses documentos orais como forma de aprofundar, confirmar ou retificar impressões do trabalho de campo realizado.

No que se refere a um panorama da cena atual, há várias opiniões, algumas coincidentes, outras divergentes, em torno dos mesmos assuntos: a relação entre diferentes grupos *punk*, que inviabiliza maior unidade; a presença de *emos* e de pessoas muito jovens que não têm muita informação; a dimensão (tamanho) da cena local; a relação com a cena metal...

Segundo o relato do Mackey, algumas novidades começaram a aparecer na cena e a transformaram, de modo que, para ele, deixou de ser divertido. Entre elas a influência da *internet*, como fonte de informação e acesso às músicas *punk*, e a presença mais marcante da dimensão política foram responsáveis pela mudança tanto da relação dos jovens com a cultura *punk*, quanto entre si. Segundo seu relato:

> Eu lembro que tinha uma galera das outras bandas que não tinha nenhum disco, nenhum CD de banda nenhuma, mas já tinha, já conhecia algumas músicas. Eu achava isso, no começo, estranho, que, tipo, uma coisa que eu sempre gostei... que eu coleciono disco, coleciono vinil, coleciono CD, então daí a moçada: "Ah, a gente toca tal, tal música". Aí você já passa a nem vincular mais a música a determinado disco quando você vai conversar. É uma música que você baixou na *internet*. "Conheço só essa música dessa banda" – aquela coisa assim. Já são outros tempos, outra forma de informação. Então, é bem mais fácil de se alastrar. Aí já começou a pipocar banda mesmo, tinha muita galera aí fazendo som.

Por outro lado, a dimensão ideológica do *punk*, na sua opinião, começou a produzir muito auto-cobrança e cobrança dos outros, competindo com um divertimento que deveria ser mais espontâneo e sem compromissos. Como ele disse,

> [...] a questão ideológica me encheu, porque, para mim, sempre foi mais som, atitude também, mesmo porque, só o fato de você tocar numa banda, sem saber tocar direito [...] já mostra uma atitude. E tocar sempre foi o lado divertido da coisa, mas depois parece que não havia mais isso.

Acredita que "[...] algumas ideologias acabaram engolindo um pouco do divertimento da coisa [...], acabou ficando um negócio chato, as pessoas se policiando, cobrando postura, sabe esse negócio? Daí não dá." A partir de então, se distanciou da cena,

deixou de ir aos *shows*, mas continuou fazendo música, agora num outro estilo – também *underground*.

Considera que, em Guarapuava, não há uma cena *punk* tal como pode ser vista em cidades maiores, em que os/as *punks* se reúnem para protesto e para ficar bebendo em certos lugares. Aqui as pessoas se encontram mais nas casas, até mesmo pela falta de um espaço púbico que permita essa vivência.

A análise do Piui sobre a cena atual chama a atenção para a pluralização interna, que também levou às divisões e fragmentações. Para ele, até certa altura, havia num mesmo *show* bandas *punk* tocando ao lado de bandas de *hardcore* melódico, mais ao estilo *emo*. "[...] E o *emo* é tipo uma coisa que dá uma travada assim, sabe, não tem como. Você pode ver mais gente no *show*, mas você sabe que aquilo é muito fora assim, do *punk*".

Acredita que hoje os estilos estão mais separados, pois quando não tem banda *emo* tocando, eles não vão; e quando tem *show* só *emo* são os *punks* que não vão, ou vão e ficam fora do *show*, na porta, bebendo, conversando. Antes não havia essa divisão. E, se a cena *rock* de Guarapuava tem nos *shows* o principal ponto de congregação, essa possibilidade de divisão, de estabelecer uma distinção, é uma evidência de que a cena também cresceu.

No que se refere especificamente à cena *punk*, o Piui acredita que as bandas atuais estão muito fracas, erram demais e fazem os mesmos *cover* de sempre. Além disso, são pouco profissionais, como demonstram a pouca divulgação e os atrasos constantes nos *shows*. "Talvez as pessoas pensem que porque é *underground*, porque é alternativo, não tem compromisso nenhum com quem vai lá". Por isso, tem deixado de freqüentar os *shows* em Guarapuava, aparecendo apenas quando tem alguma banda de fora que ele quer ver, ou que já conhece e com a qual tem relação de amizade. Suas referências de cena *punk* estão muito influenciadas pelo seu constante contato com a cena de Curitiba, onde sempre vai em *shows* e faz freqüentes participações em uma banda de lá.

Ele cita o evento *straight edge* Verdurada[156], que acontece bimestralmente na capital paulistana, como um exemplo de organização impecável e muito profissionalismo, dentro do *underground*. Diante disso, é possível considerar a cena local como ainda muito imatura.

---

[156] "A verdurada consiste na apresentação de bandas quase sempre de *hardcore* e palestras sobre assuntos políticos, além de oficinas, debates, exposição de vídeos e de arte de conteúdo político e divergente. Ao fim do *show* é distribuído um jantar totalmente vegetariano. Este é o mais importante evento do calendário faça-você-mesmo brasileiro. A organização do evento é totalmente feita pela própria comunidade hardcore-punk-straightedge de São Paulo, que se encarrega tanto do contato com as bandas e palestrantes, quanto da locação do espaço, contratação das equipes de som e divulgação. Os objetivos de quem organiza a verdurada são basicamente dois: mostrar que se pode fazer com sucesso eventos sem o patrocínio de grandes empresas e sem divulgação paga na mídia e levar até o público a música feita pela juventude raivosa e as idéias e opiniões de

O Piui também estabelece uma divisão e uma divergência entre dois grupos dentro da cena *punk* local: o pessoal da RIHD e o pessoal que se reúne na casa do guitarrista da Gisnei Lendia. Ele transita pelos dois grupos, mas tem algumas restrições em relação ao pessoal da RIHD, sobretudo, em relação ao sexismo que muitos *punks* desse grupo demonstram constantemente. Sua maior proximidade é com o grupo que se reúne na casa do guitarrista da sua antiga banda. Mas mesmo ali, reconhece que tem havido uma invasão de novatos, interessados só em beber e falar bobagens.

Ainda que essa divisão seja estabelecida, em linhas muito gerais, e que não seja a única que exista na cena local, ela também foi objeto de comentário na entrevista do Robinho, reforçando muitas das conversas informais que tivemos. Na época da sua entrevista, a maior parte dos *shows* da cena estava acontecendo no Bar Esconderijo, próximo à sede da UNICENTRO e da RIHD. O bar ficava aberto também em dias de semana e, sobretudo, nas quartas-feiras, o pessoal da república se reunia ali. Ele parava ali também e vinham outras pessoas. Então, identificou esse bar como um importante *point* da cena *punk*. Aos finais de semana, a RIHD e a casa do guitarrista da Gisnei são também *points* importantes.

Sobre a presença de *emos* na cena, é enfático em afirmar que não aceita, pois acaba deturpando o próprio movimento *punk*. Para ele,

> [...] *emo* é você querer ganhar dinheiro, querer sustentar todo um visualzinho fútil, você não quer nada com nada [...] ter uma fase rebelde na sua vida, você faz um moicano, você achar que o moicano é bonito para você usar, tanto por isso... Antes, se você não tivesse atitude, você não podia usar [...] é uma merda, cara. Hoje em dia, se vêem um cara usando um moicano, o cara acha "Aí, eu sou rebelde, eu sou não sei o quê". O cara só curte banda *emo* e não sabe porra nenhuma de nada, sabe, tipo, está perturbando assim o movimento, o sentido da coisa. Eu não consigo aceitar isso cara. É foda!

Mas, apesar das divisões e divergências, é consenso que a cena está se desenvolvendo, crescendo e que ainda tem muito potencial. Parece ser consenso que a cena *punk* está se ampliando para além dos *shows* e se constituindo em ações de protesto efetivo, os últimos que aconteceram na cidade estimularam muito essa percepção.

Nas últimas entrevistas e também no grupo de discussão, ouvi várias vezes o que havia já notado nos últimos eventos dos quais participei: a diminuição da presença de *emos*. Para o pessoal da Johnny Beer, a febre está passando. Um reflexo disso é que os *shows* têm acontecido em espaços mais alternativos e os ingressos ficaram mais baratos. Para o Alexandre, "agora [...] a moçada começou pegar uns lugares mais simples para [...] tocar

---

pensadores e ativistas divergentes" (http://www.overmundo.com.br/overblog/o-que-e-a-verdurada - acesso em 19-06-2008) .

assim, e sai mais barato e vai mais gente. Tinha outras bandas que pegavam só lugar tipo Boliche, uns lugares mais... mais caros para ir e... Daí só os *emos* lá, não sei...[...]". Para ele, *punk* e *metal* são mais compatíveis na mesma cena, no mesmo *show*, do que *punk* e *emo*. Apesar disso, eles se perguntam se há de fato *punks* em Guarapuava que, na opinião da banda, são aqueles que vivem nas ruas, comem quando dá, e não moram com a família, tendo tudo pronto em casa. Enfim, é uma opinião muito presente na cena que, por sua vez, também provoca conflitos.

O grupo de discussão reforçou alguns desses consensos e algumas das impressões da observação de campo. Como fechamento da pesquisa com o grupo *punk*, foi o momento em que pude colocar em debate as interpretações, derivadas das entrevistas e observações. Questões sobre a presença de outros estilos culturais na cena, como *emos* e *headbangers*, e a relação desses com os/as *punks*, bem como sobre a dimensão da cena, das suas formas de acontecer, dos diferentes grupos que fazem parte dela. Foram todas questões colocadas por mim, enquanto mediador do grupo. Outras questões, contudo, apareceram espontaneamente no debate ou mesmo foram explicitamente colocadas pelos participantes, como a questão do *straight edge*, a do rótulo, a da identidade *punk* e a de gênero na cena *punk*.

O grupo foi unânime em dizer que existe de fato uma cena *punk* em Guarapuava, pois existem pessoas que se dizem *punk* e que fazem movimento, apesar da falta de comunicação entre diferentes grupos e da grande presença de pessoas que só vão aos *shows* para acompanhar uma ou outra banda e não pelo movimento em si.

A cena *punk* é fraca e teria que haver mais e melhores bandas, pois bandas que se comuniquem com o público promovem a cena, fazem acontecer, ajudam a unir as pessoas, a se juntarem para trocar idéias. Contudo, as bandas que existem na cena desenvolvem uma competitividade entre si, não uma cooperação. Isso também contribui para que a cena local tenha muitas limitações. Talvez, por se tratar de uma cidade pequena, as bandas são sempre ligadas a grupinhos, muito separados. Em todo caso, essa não é uma especificidade de Guarapuava.

De fato, existe uma cena de bandas em Guarapuava relativamente forte, mas o *punk* como movimento social ainda está engatinhando, o que faz com que, na cena local, predomine a dimensão musical do *punk*. Mas, há uma potencialidade ainda não esgotada na cena, pois as bandas com suas propostas mais ou menos políticas, acabam congregando grupos em torno de causas e potencialmente podem conduzir a ativismos mais efetivos. Nessa discussão, as pessoas que participaram do grupo tiveram o cuidado em diferenciar o que é o *punk rock*, enquanto estilo musical e o que é o *punk* enquanto movimento social e político, de

contestação e resistência. E é como movimento que a maior parte dos presentes vê o *punk* e, de certa forma, foi uma opinião que se impôs.

Sempre há bandas nas cenas que são ícones, que estimulam as pessoas dentro do estilo. Em Guarapuava teve a Miólus Moídus e a Gisnei Lendia, mas que acabaram, e isso desestimulou um pouco aquelas pessoas que se espelhavam nelas para montar suas próprias bandas. A cena então foi tomada por bandas de *hardcore* melódico e por bandas *punks* mais *for fun* que, apesar de englobadas na mesma cena, não são *punks* e também não se definem como tal, dizem-se apenas bandas de *hardcore*, como se fossem coisas diferentes, como se o *hardcore* não tivesse origem no *punk*, ou pudesse ser dissociado dele.

Também foi consenso de que o *emocore* é mais uma onda de moda passageira. Não é nem mesmo *underground*. Contudo, a mídia conseguiu banalizar e hoje tudo se tornou *emo*. Quem está por fora da cena, no senso comum, classifica pelo visual tudo como *emo*. Afinal, é o que está mais em evidência na mídia hoje em dia. Uma estratégia sugerida no grupo foi não "esquentar a cabeça" com essas confusões, para não valorizar muito; ao mesmo tempo, procurar conversar com quem puder para esclarecer as diferenças.

Pelo lado do público, muitos/as dos/as jovens que estão começando a ir aos *shows*, sem ao certo ter informação suficiente sobre *punk*, estão relacionando-o a festinha, a "encher a cara", a entrar no *mosh* para bater nas pessoas e encontram no *show* um espaço para extravasamento; como se *punk* fosse sinônimo de desordem e rebeldia sem direção.

Debateu-se também a necessidade que a cena *punk* tem de dividir os tempos e espaços de *show* com a cena *heavy metal*, como forma mesmo de poder acontecer. Uma idéia que comporta a ambigüidade de uma cena que acontece predominantemente nos *shows* e mostra sua fragilidade, visto que nos poucos momentos em que se materializa territorialmente, faz isso a partir de um "território plural".

Todos concordaram que se fizer um *show* só *punk* ou só *metal* não dá público e que, no caso de Guarapuava, é mais produtivo fazer *show* juntos. E esse pode ser um aspecto positivo: a união ajuda a crescer, pois as galeras de ambos os estilos se conhecem. Tem galera de amigos cujos estilos são diferentes e é unida. Mas, mesmo assim, tem preconceito de ambas as partes, sobretudo, no que se refere à diferença entre estilos musicais: o *heavy metal* com seu som mais elaborado, com seus solos de guitarra e suas música em inglês e o *punk* com seus três acordes, seu som mais simples, direto e rápido, como um grito. Nos momentos de *show*, o *mosh* não é disputado pelos diferentes estilos, cada qual o ocupa, conforme a banda que estiver tocando.

O *punk* é, portanto, mais um dos estilos na cena *rock* de Guarapuava. Mas quando se começa a pensar em movimento social, em ação política, o *punk* é o único dos estilos dessa cena que se coloca nesse papel, pois *metal* e *emo* não têm essa preocupação. No momento em que se passa da mera diversão para o debate, para a produção de um texto, de um *fanzine*, ou de uma manifestação, aí as diferenças são mais evidentes. Dessa forma, a união entre *punk* e *metal* está na organização de *shows*, não transcendendo para outros tempos-espaços e práticas.

Contudo, fora dos *shows*, não só o movimento, mas a própria cena *punk* é bem menor. Cada um dos presentes acaba saindo com seu grupinho, de dois ou três, ou ficando em casa, navegando na *internet* (quem tem), ou escutando música, ou mesmo fazendo outras atividades com pessoas que não são da cena.

O *show* é realmente o tempo-espaço que congrega todos os pequenos grupos que na maior parte do tempo estão isolados. O *show* permite uma interação entre as galeras, permite conhecer pessoas, ainda que algumas galeras tenham restrições mútuas. A banda tocando é um motivo para chegar e conversar com as pessoas sobre o som, de outra forma seria mais difícil. Os momentos de interação em torno do ativismo político não têm desempenhado, na cidade, o mesmo poder de atração. Por tudo isso, não há como desvincular o *punk* de Guarapuava dessa cena musical.

Mas o *punk* está se fazendo, mesmo nos momentos em que não se materializa em reuniões em espaços concretos da cidade. Cada indivíduo, na sua casa, pode estar conectado numa rede *punk* mais ampla, seja ela da cidade, do país, ou mesmo internacional. Virtualmente, muita comunicação, troca de informações, produção de material pode ser feita, de modo que o ciberespaço tem se constituído um importante campo de territorialização do movimento *punk*, articulando *punks* de vários contextos socioespaciais[157] e abre possibilidade para outras formas de atuação política e filiação territorial.

Especificamente dentro da cena *punk*, foi também salientada a diferença entre galeras. Consensualmente, estabeleceram que essa diferença se deve a questões ideológicas: há os *junkies* e os *straight edges*; o pessoal que está na cena apenas pela música e o pessoal que está mais pela ideologia do *punk*.

Apesar de me parecer evidente uma diferenciação também a partir das classes sociais, impôs-se a idéia de que esta não existe, argumentando-se que é preciso superar o

[157] O reconhecimento da importância do ciberespaço na cena *punk* local, inclusive para a difusão da cultura e articulação da rede concreta de sociabilidade, despertou o interesse do bolsista do PET Rodrigo Penteado para uma pesquisa direcionada a essa temática. Os resultados aparecerão em breve.

clichê que *punk* mora na rua, come lixo e é pobre. Há pessoas "bem de vida" que abraçam a causa e nem por isso são menos *punks*.

O que existe de forma mais marcante é uma diferenciação por idade e, inclusive certo preconceito dos mais velhos em relação aos mais novos/as, geralmente vistos/as como desinformados e como *emos*. Além disso, foi aventado o preconceito de parte das pessoas da cena em relação àqueles que procuram ser mais engajados. Em todos os casos, o que se evidencia é a pluralidade de embates na cena *punk*, em cada qual o mesmo sujeito pode se posicionar de formas diferentes, dependendo das suas vinculações.

Espontaneamente, o debate rumou para a questão do "rótulo" *punk*, ou dentro do *punk*. Pelo que se estabeleceu no grupo, há o grande "rótulo" que é o *punk* e dentro dele há várias subdivisões, cada um se interessa por uma corrente, por um item da "cartilha". Assim, formam-se os diferentes grupos, o que também é interessante para o movimento, pois faz crescer, desde que seja uma diferença construtiva e que tenha pontos de unidade, concluiu-se no grupo. Mas, esse não parece ser o caso da cena local, visto que:

> [...] eu acho que rola muito preconceito, é, porque, tem ainda quem acha que o *punk* não é um lance, assim, político, mas é um lance assim revoltadinho. Então, é... assim, acha que você vai pegar o *zine* ali, [...] ai você vai abrir para ler, você vai ter aquelas mesmas frases clichês de sempre, aquela mesma coisa, assim, revoltadinha, que todo mundo passa por uma fase assim quando está começando a entrar, assim. Mas não cara, já é um lance mais consciente. É a mesma coisa assim quem vem tirar tipo de... Vocês citaram o exemplo do Robinho e tal, os caras vão tirar dele assim, porque ele tem uma... mais sei lá, ele é mais engajado, como você falou [...]

A questão dos vários estereótipos e rótulos *punk*, apesar das ambigüidades a que conduz, foi vista pelo grupo como uma questão inevitável. Seria como uma espécie de cartilha que dita regras do que é ou não permitido a um/a *punk*, dentro de cada uma das tendências do movimento. O problema é quando as próprias pessoas da cena caem nessa armadilha, diante da qual, a saída mais cômoda e mais praticada tem sido não se definir *punk*, mas apenas simpatizante.

Alguns do grupo defenderam que cada um deve seguir sua vida, encaixando o *punk* conforme as possibilidades e, mesmo que você deixe de ser *punk*, leve-o sempre como uma experiência positiva, como algo que fez de você um ser humano melhor. Mas, parece que a questão não é tão simples assim. Há uma pluralidade de bandeiras dentro do *punk*, cada qual conduz a uma classificação do sujeito, a um processo de rotulação. A pessoa, ao se dizer de uma tendência dentro do *punk*, sente-se na obrigação de provar, de mostrar na prática aquilo

que ela diz ser. Então, todos também passam a cobrar isso dela, de forma que ela necessita estar sempre se auto-policiando.

Por outro lado, o debate também conduziu ao questionamento sobre até onde vai a convicção da pessoa ou até que ponto ela tem consciência ao assumir-se como *punk* e/ou ao se definir por uma de suas vertentes. Como foi argumentado numa fala:

> É, então daí o *straight edge* é uma pessoa que se torna consciente, larga mão disso e pensa: "não, eu não vou beber e pronto". [...] Tem que ver que antes da cobrança, que não dá para ele, para ter assumido um rótulo... vai ter uma cobrança de ele ter saído do padrão... Que é o que acontece também no *vegan* tal, em tudo assim. É a convicção que a pessoa tem, independente assim do resto assim, ela tem certeza que é isso que ela quer pra ela e... acho que foda-se, assim, cara. Acho que esse negócio, assim, de a gente achar que é muita restrição e tal é um preconceito, assim, porque existe os dois lados nisso tanto como você... fazer tal coisa ou não fazer...

Mas, há também aqueles que se rotulam porque querem que os outros o vejam com o rótulo e, com isso, apropriam-se do privilégio do rótulo: visual, amigos. Mas, não é uma "atitude consciente", falta convicção. Quando o rótulo não mais compensar, ele é simplesmente descartado. Essas pessoas não são bem vistas na cena, tanto quanto aqueles mais ferrenhos.

Inevitavelmente, estamos no campo dos processos de "instituição de identidade", de que fala Diógenes (1998), a partir de Bourdieu. Tem relação com a "imposição de um nome" que dá a quem o assume um "direito de ser que é também um dever ser". É preciso fazer ver, aos outros, o que se é, comportando-se de forma condizente com a identidade assumida.

A partir desse debate, ficou evidente quantas ambigüidades envolvem a cultura juvenil *punk*. Ao mesmo tempo em que permite experimentação – fora do que é normalmente disponibilizado ao jovem e à jovem –, há uma cobrança sobre aqueles que ficam "pulando de galho em galho". Por outro lado, há também uma pressão sobre aqueles que se definem isso ou aquilo, para ver até onde vai a sua convicção. É por isso que muitos evitam o rótulo, mesmo o mais genérico de *punk*, e acabam dizendo que estão na cena só por diversão. Ao invés do engajamento, preferem se situar numa posição de engajamento/desengajamento conjuntural.

Acredito que essa enxurrada de questões, que vêm junto com a adesão a uma cultura juvenil, que o/a jovem deve elaborar para si mesmo, revela a importância educativa dessa cultura: a elaboração de um argumento, de um discurso sobre si mesmo, que além de ser uma elaboração da auto-identidade, denota posicionamentos, que tendem a ser conscientemente assumidos, diante de uma série de questões do mundo socioespacial em que está inserido.

Posicionamentos que devem ser constantemente reavaliados à luz do debate entre os pares, bem como na construção da própria trajetória biográfica do sujeito.

É preciso frisar também que a cobrança sobre esses jovens que aderem à cultura juvenil *punk* é maior, ou pelo menos de outra natureza, do que aquela exercida sobre os que não se assumem coisa alguma. Esses últimos podem viver mais hedonisticamente aqui, acolá, fazer o que "der na telha", pois sobre eles a cobrança, se existe, pode ser mais facilmente desconsiderada. Na mesma cena, é possível encontrar ambas as posições e, talvez, elas estejam presentes no mesmo sujeito individual, sendo acionadas em contextos específicos.

Em todo caso, parece que o grande dilema colocado pelos *punks* na reunião foi: viver o que se acredita – e ser chamado de radical –, adequando sua vida ao *punk*; ou pregar o que acredita e viver como dá, adequando o *punk* à sua vida – correndo o risco de ser tachado de burguês. Dois entre os implicados nesse debate assumiram, cada qual, um desses pólos, os demais preferiram não entrar no mérito dessa questão.

Em síntese, o que espontaneamente veio à discussão foram questões de identidade. Questões que começam a fazer parte da vida daqueles e daquelas que mergulham mais profundamente na cultura *punk*. Para os que têm um envolvimento mais superficial, ou apenas com o som, essas questões não estão colocadas, ou são simplesmente desdenhadas, o que se reflete também em posições que conduzem a embates entre diferentes grupos na cena. O envolvimento mais a fundo, por sua vez, dá-se pelo viés da pesquisa da cultura, requer leitura, contatos, troca de informação, conhecimento de bandas e de suas mensagens e, inevitavelmente, a tomada de posição em relação às bandeiras do movimento.

Diante desse debate, das idéias da fragmentação da cena local, da presença de diferentes grupos, que nem sempre são simpáticos uns com os outros, coloquei para discussão a questão sobre o ponto de unidade. Haveria um ponto de unidade em toda essa diversidade? E qual seria ele?

Como resposta, o grupo elaborou que o ponto de unidade seria a revolta. Porque todos e todas, de certa forma, dos que querem mudança social aos que só querem beber e se divertir, começam com uma revolta inicial. Seja ela contra o sistema ou, simplesmente, contra a família, a escola, ou outra autoridade qualquer. Tanto o pessoal das bandas *for fun*, quanto o pessoal daquelas de protesto, ambos já tiveram aquela "revoltinha" e viram no *punk* uma forma de se rebelar. Isso independente da classe social, pois, quem tem uma situação social mais confortável não precisa, necessariamente, estar satisfeito com a sociedade, mesmo porque a sociedade não tem somente problemas de natureza econômica.

Uma briguinha com o pai, que o sujeito extravasa escutando Ramones, pode representar um ponto de partida. Daí escuta falar de *punk*, vai na *internet*, baixa músicas, textos, às vezes os mais clichês, e vê que pode se identificar com aquilo.

> Para um *playboyzinho* aí, o que que ele quer... Sabe tipo... a partir do momento que... nunca teve, como é que dizem, bater a água na bunda, assim, é difícil a pessoa... pensar alguma coisa. Puta!, para um *playboy* é muito mais fácil... ficar escutando o que está ai para escutar, ficar indo nas baladas, ficar usando as roupas que é para, tipo, entre aspas, usar; as roupas que é pra ele comprar, que é pra ele usar. Tipo, bem mais fácil esse caminho, entendeu? Bem mais fácil. Puta! Agora "beleza vou na balada lá, vou pega mulher, e essa que é minha vida" – tipo... Sei lá, eu acho que vai muito de pensamento, assim. Ah! O mundo é banal, o mundo é consumista, do que, de tudo mais... Eu acho que... ainda e sempre vai existir pessoas, assim, que vão pegar e falar: "puta!, mas que sentido que tem eu ficar assim, ficar aqui".

Ao se colocar essa questão existencial, o jovem ou a jovem poderia se colocar em movimento e buscar formas alternativas de construir seu mundo. Para os jovens do grupo de discussão, a frase mais clichê do *punk* - faça-você-mesmo – faz todo o sentido aqui: é você, a partir dessa revolta inicial, ir atrás do *underground*, não absorver tudo que a mídia está impondo sem contestar. Partir da sua indignação e desenvolver movimento social, musical.

Em síntese, para o grupo, a revolta seria a abertura para a identificação com o *punk*, em todas as suas vertentes. Contudo, é preciso estabelecer uma distinção entre revolta e rebeldia, em que a primeira remete a um sentimento e a segunda a uma expressão concreta do sentimento. Nesse sentido, acredito que não basta revolta para definir *punk*, é preciso também rebeldia ou, em outros termos, atitude. Por isso, concordo com O'Hara (2005, p. 42), quando afirma que diante de tantas e contrastantes definições de *punk*, diante das várias tendências contemporâneas em que o *punk* se dividiu, "a rebeldia é uma das poucas características inegáveis do *punk*. [...] Para aqueles que se ligam ao movimento [...] essa rebeldia inicial se torna um impulso para a educação e a mudança pessoais". E, para muitos dos que participaram do grupo, essa pode ser a síntese de suas trajetórias de vida em direção ao *punk*.

Para finalizar o grupo, uma última questão, importante para uma abordagem geográfica, não poderia deixar de ser colocada: a relação da cena *punk* com a Rua XV de Novembro, afinal, percebi que, nela, dão-se muitos encontros, sejam eles ocasionais ou combinados.

Por ser uma cidade pequena e ser ela a rua principal, é inevitável que muitas pessoas da cena convirjam para ela. Mas a XV, salientaram, não é uma referência só para o *punk*. Muitos grupos juvenis, da cena *rock* ou não se encontram nesse espaço.

Entre eles, foi afirmado que, de passagem pelo Centro, acabam sempre passando pela XV, pois, via de regra, encontram alguém e se reúne uma galera. Todos concordam que a XV é local de encontro, à tarde, depois da escola, do trabalho, como pode ser atestado pelo diálogo a seguir:

1- "Ah, Vou passar ali"...
2- Sempre tem uns caras ali...
3- É, você está passando: "ah, vamos pela XV ali, para ver o que está acontecendo".
2- É, é exatamente. E todo mundo acaba pensando meio igual, assim, e por isso que se encontra.
1- Ai é mais fácil, também, não é cara? Do cara ligar para você: "me espere na frente do mercado tal, tal". Daí, o cara fala "me espere lá na XV, na esquina lá perto". É bem mais fácil. Não deixa de ser um ponto de encontro...

Como última rodada, pedi para que os presentes falassem o que acharam da experiência do debate e se havia alguma questão que poderia ter sido colocada, mas não o foi. Nesse momento, a única garota presente colocou a questão: por que é menor o número de meninas na cena, afinal, ela era a única menina no grupo e, apesar de outras terem sido convidadas, não se dispuseram a participar? O grupo então se mobilizou para construir uma resposta.

No *punk* do mundo inteiro, prevalece mais meninos que meninas. Para a menina, é mais difícil ter a revolta inicial que poderia conduzí-la ao *punk*. Isso não é culpa do movimento, apesar de ainda ter muito machismo no *punk*, que acaba tratando as meninas como outros setores mais conservadores da sociedade.

Mas, "por que é mais difícil das meninas terem essa revolta inicial, se de fato elas são mais oprimidas que os meninos?" – ela reelaborou a questão. Se um menino se revolta, o senso comum aceita: "ah, é piá!" Mas, ainda assim, das culturas juvenis, o *punk* é que consegue tratar as meninas com mais igualdade.

Ao final, a própria garota tentou construir uma resposta:

É... Parece que a revolta delas, porque motivos elas têm, mas parece que não percebem que esses motivos são fortes o suficiente para fazer com que elas se revoltem. Por exemplo, elas podem... se elas tiverem andando na rua, assim, e um cara passar por ela e falar "oh, gostosa, vamos lá em casa". Isso para elas é normal. Elas não vêem que isso ai é uma coisa ruim. Por exemplo, se elas fazem uma coisa fora do esperado e chamam elas de putas, por causa disso, ou qualquer outro tipo de... assim, qualquer, que elas possam ter como motivo para uma revolta, parece que elas não percebem que isso é suficientemente forte pra que elas se revoltem. Eu não sei, parece que é...
Elas são tipo, assim, uma esponja [...] vão jogando preconceito nelas e as coisas só vão entrando pra dentro... elas não ligam, não vêem que isso é um motivo. Então, assim até que agora tem um monte de coisa que é *putacore* e tal, que nem como vocês falaram é... "Sou uma puta, e daí?" É a atitude que você tem que ter, porque... Tem uma música que fala até: "puta e vagabunda é elogio, se isso significa desprendimento das regras, dessas regras idiotas". Mas então é... é complicado... é questão do

machismo até. Mas é esperado que o *punk* oferecesse para elas assim... um espaço [...] que tivesse um pouquinho mais de igualdade... mas precisava que elas pudessem ver isso...

Um machismo naturalizado faz com que as próprias meninas se deixem submeter. A maioria delas que aparece na cena está no *emocore*, tem pouca ideologia. De toda forma, já é uma evidência de que elas não estão mais tanto ligando para os rótulos, foi a conclusão do grupo e também suas últimas palavras. Todos ao final salientaram a importância do bate-papo, quando puderam conhecer pontos de vista de pessoas com quem não se falam muito normalmente e lamentaram o fato dessa situação ser apenas uma construção artificial de uma pesquisa.

II.4. PUNK, LUGAR E TERRITÓRIO EM GUARAPUAVA

Para fechar o capítulo, impõe-se um esforço de síntese e de (re)construção de uma teoria, que possa dar conta da complexidade das tramas cotidianas que resultaram na formação e desenvolvimento da cena *punk* em Guarapuava.

No início, a banda Gardenoze vivenciou, nos espaços de *show*, a tensão entre referências musicais *punk* e aquelas disponíveis para consumo de massa, inclusive para conseguir componentes para a banda. O público inicial que ia a esses eventos era aquele, basicamente, atraído pelas músicas mais conhecidas. Nesse meio, já havia alguns que conheciam as referências *punks* inseridas discretamente no repertório. O que era pretexto para aproximação.

Uma banda especificamente *punk* não poderia disputar nesse campo, de forma que a Gisnei Lendia e a Miólus Moídus, as quais se somou a Ítrio, tiveram que cavar seus próprios espaços de *show*, o que foi possível pela articulação com bandas de *heavy metal*, que há mais tempo tinham público e cena em Guarapuava. A junção dos dois estilos formou a cena alternativa de *rock* da cidade.

Ainda assim, a tensão com o *mainstream* continuava, afinal, dificilmente, essas primeiras bandas poderiam recusar os espaços que se abriam. Foi, assim, que o *emocore* também começou a fazer parte da cena.

Mas, como as diferenças foram se tornando mais e mais evidentes, e os *shows* também mais freqüentes, foi possível estabelecer distinções e apartamentos, de forma que a

cena *rock underground* de Guarapuava voltou a ser apenas dos estilos *punk* e *metal*. O que evidencia que os *shows*, quando a cena acontece, são territórios altamente contestados.

Quando observamos o Mapa 11, no qual se representam as áreas da cidade em que se originaram redes de sociabilidade *punk*, vemos a pluralidade de contextos socioespaciais em que essa cultura encontrou possibilidades de territorialização. Seja num grupo de amigos de escola, num grupo de vizinhança, ou simplesmente na garota da banda Formol que via MTV, o *punk* chamou a atenção, constitui referência, primeiro musical, depois ideológica. Cada um desses grupos e sujeitos foi como "terminais de aterrissagem", pontos de uma rede que estava se tecendo. Nos encontros, deu-se a costura. Os pontos de encontro, como "terminais de conexão" e efêmeros territórios temporários da cultura *punk*, como os *shows*, também têm esse caráter de costura das redes.

O Piui é tributário da trajetória da rede de vizinhança que se formou a partir do Mackey. Inserir-se nessa rede, desterritorializou-lhe de outras, como as da igreja, e lhe ofereceu critérios para a eleição de novas articulações. Morando no Centro, estudando no Colégio Visconde de Guarapuava, situado no início do calçadão da cidade, sua desterritorialização não foi em relação a esse espaço físico, mas às práticas, trajetórias e redes sociais que havia construído até então. Como conheceu o *punk* antes mesmo de ganhar maior autonomia de circulação na cidade, seus trajetos e redes de sociabilidade tramados, fora dos tradicionais casa-escola, já tiveram essa referência.

O Elder, na escola central e no bairro, teceu suas redes de sociabilidade em torno do *punk*. No bairro, a referência *punk* lhe permitia distinção em relação aos amigos e, também, o estabelecimento de proximidades e encontros, a partir dos quais a idéia de formar uma banda surgiu. Sua trajetória biográfica é um exemplo dos amálgamas possíveis entre as referências *punks* e aquelas anteriores, como a sua vivência católica. De forma que o *punk* permitiu mais uma rede territorial que se somou às pré-existentes, mas que não as deslocou. Um passo importante foi quando sua rede isolada no bairro se ligou a outra rede, também isolada, no Centro da cidade, mas mais dinâmica, com a qual pôde se articular no momento inicial de afirmação de uma cena na cidade. É pela trajetória dessa rede, em torno de bandas *punk* nos bairros Vila Carli, Bonsucesso e Conradinho, que o Alexandre B. também pôde ser incorporado.

Quando este se inseriu no *punk*, apresentou uma desterritorialização em relação às antigas redes de amizade que tinha no bairro que, ligadas ao *rap*, reafirmavam a identidade de jovem pobre, morador da periferia. Recusando para si essa imposição identitária e territorial, a adesão ao *punk* permitiu-lhe uma ampliação dos trajetos pela cidade e a conexão a outra rede,

cujos principais terminais estão situados no Centro. A ponte territorial entre a periferia que habita e o Centro que deseja foi construída pela rede original formada na vizinhança. Essa rede original não se desestruturou, no seu caso, com a ampliação dos seus contatos na cena, de forma que o *punk* foi, para ele, um movimento de des-re-territorialização que aconteceu ao mesmo tempo no bairro e na cidade.

A trajetória do Robinho indica uma rede inicial que se constitui na escola e na rua, mas que não se seguiu nos meandros de descoberta do *punk*. Essa rede foi mais central do que propriamente no bairro que habita com os pais, no qual nunca pareceu ter se sentido territorializado. Aderir ao *punk* representou, para ele, a busca concomitante das articulações que lhe faltavam e que não tardaram a chegar, quando em suas andanças pelo centro reconheceu sujeitos com quem pôde estabelecer interlocução, parcerias e que foram importantes fontes de informação.

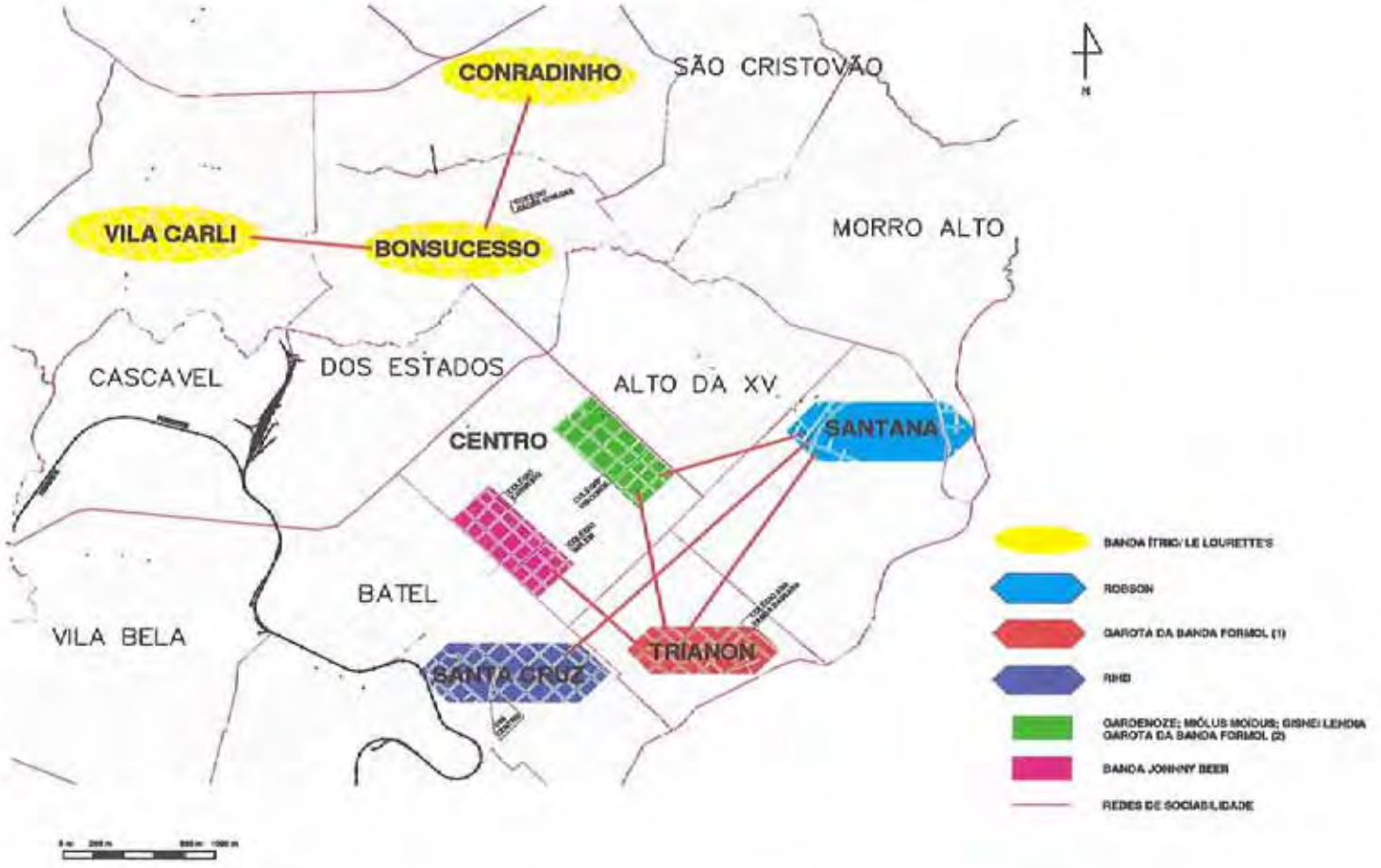
Assim, cada um desses sujeitos tem sua própria territorialidade em rede na cidade, de forma que a vinculação ao *punk* conferiu-lhes a possibilidade de constituição de uma multiterritorialidade, em que se articulam tanto o território mais tradicional da vizinhança, quanto os territórios mais efêmeros e complexos, em torno da cultura *punk*.

Foram, portanto, nas tramas cotidianas, vividas na escola, na rua, na vida de vizinhança, que a referência *punk* apareceu – muitas vezes surgida não se sabe bem de onde – e se ofereceu como possibilidade de demarcação identitária. A partir dela, esses/as jovens puderam se sentir fazendo parte de algo especial, distinto, original, pelo qual poderiam afirmar também sua especificidade de jovens, diante do mundo adulto. A idéia genérica do que é ser jovem – vinculada a referentes de revolta e rebeldia, a vivência de uma diversão intensa, a formação de grupos de amigos – encontrava no *punk* uma forma de se expressar de modo particular.

O som *punk* chegou a esses/as jovens quando ainda eram muito crianças, em processo de conquista de maior autonomia para uma circulação mais ampla pela cidade, de modo que em relação aos trajetos e redes de sociabilidade, na maior parte dos casos, o *punk* não representou uma desterritorialização, mas foi a forma primeira com que esses e essas jovens construíram sua territorialidade, enquanto jovens, na cidade.

Inicialmente, o *punk* ao qual tiveram acesso foi o *punk* da mídia, geralmente Ramones e Bad Religion e, por um processo de pesquisa, descobriram também a atitude, a dimensão política e outras bandas mais *undergrounds*, como as do cenário nacional.

MAPA 11 - GUARAPUAVA - DISTRIBUIÇÃO DOS ENTREVISTADOS E ENTREVISTADAS DAS BANDAS PUNK E SUAS REDES - 2008



FONTE: BASE CARTOGRÁFICA DE GUARAPUAVA
ORG.: TURRA NETO, 2008
EDITOR GRÁFICO: AMERICANO, Eduardo, 2008

A atitude de aprofundamento na cultura *punk* foi fundamental para as distinções e aproximações em redes de sociabilidade, que se seguiram aos contatos iniciais. Denotava aproximação com pessoas que indicavam conhecer os mesmos referentes, mas também distanciamentos em relação àqueles que se apropriavam dos referentes sem conhecimento suficiente.

As fontes de informação começaram também a ser mais diversificadas e "eficientes" com a *internet*, onde descobriram um mundo de informações sobre o *punk*, políticas e sonoras, mas também informações rápidas, muitas vezes descontextualizadas, que provocavam localmente certo embaralhamento. Nesse ponto, a presença do amigo foi fundamental, no sentido de oferecer parâmetros e espaço de elaboração dialógica da cultura *punk*.

A partir da descoberta do *punk*, concomitante ou paralelamente ao estabelecimento da rede de sociabilidade inicial, alguns elementos da cultura *punk* começaram a ser incorporados à identidade visual dos/as jovens, como camisetas, *piercings*, tatuagens, moicanos, pelos quais se reconheceram na rua, e a partir dos quais puderam se aproximar.

Assim, ao mesmo tempo, também dava-se a descoberta de outras pessoas que se identificavam com o som *punk*, fora do espaço imediato da vizinhança ou da escola, no espaço mais amplo da cidade. O Centro da cidade é a grande referência *punk*. Todas as trajetórias convergiram para ele. Não é de se surpreender que a XV, sendo a rua do calçadão, tenha se constituído na principal e mais permanente referência espacial da cena *punk* local. Contudo, reconhecerem-se e se aproximarem na cidade, a partir das mesmas referências, não tem significado afinidades incontestes. Há muitas divergências e essas começam a se expressar na cena, de forma que é preciso relativizar o jogo de proximidades e distanciamentos que, localmente, uma cultura transterritorial pode provocar. O encontro das múltiplas trajetórias biográficas e das diversas redes de sociabilidade em processo, em direções nem sempre compatíveis e com diferentes graus de conhecimento do *punk*, tem provocado tensões ainda não resolvidas na cena local.

Apesar das diferenças, em tempos e espaços específicos, a articulação dos diferentes grupos permitiu que o *punk* ganhasse visibilidade, em alguns momentos, como movimento social e ator político, em embate com outros sujeitos sociais constituídos historicamente no lugar. Mas, tão rápido quanto foi o ajuntamento, que deu possibilidade de existência a esse ator, foi também a sua dissolução. De forma que ainda são no calçadão e também nos *shows*, os principais lugares de encontro *punk* na cidade, quando a cena ganha maior visibilidade e onde a diversão parece se constituir na única forma possível de estruturar alguma divergência.

Os *shows*, ainda que não exclusivamente *punks*, foram sendo importantes lugares de convergência de várias redes de sociabilidade, no mais das vezes reduzida a alguns poucos amigos, de vários cantos da cidade. Em torno de bandas ou não. Nos *shows*, também muitas redes se formaram, a partir das quais ações, bandas, projetos *punk* foram colocados em andamento na cidade.

Na leitura que estou tentando construir, é possível ver o tempo-espaço do *show* tanto como um lugar de encontro, no sentido proposto por Massey (2000), quanto como um território, tal como o tem entendido Haesbaert (2004; 2007). Na cena *rock* alternativa de Guarapuava, cujos *shows* são os acontecimentos mais significativos, vivi, durante o campo, a fase de apogeu e decadência da cena *emo* na cidade. Como o estilo *emocore* não tinha cena própria, teve que se inserir na cena *rock* pré-existente, como forma de poder viabilizar-se. Contudo, a rejeição a esse estilo foi muito forte, tanto da cena *metal*, quanto da cena *punk*. Essa última, sobretudo, foi particularmente refratária ao *emo*, pois esse estilo constitui-se com elementos retirados originalmente da cultura *punk* e recombinados num outro contexto, em que os significados fortes dos símbolos, como moicanos e rebites, tornaram-se alegorias festivas, divulgadas como modismos.

A ampliação da própria cena, com a realização de mais *shows*, nos mesmos lugares, fez que com as distinções aparecessem, de forma que o ato de marcar presença na porta de um *show emo*, pode ser lido como uma estratégia de disputa territorial em que se estabelece uma distinção em relação àqueles que, naquele momento, ocupam um espaço que é reivindicado pelo *punk*.

Assim, se em um momento o território dos *shows* foi tomado por bandas de *hardcore* melódico, num outro momento, quando os membros da cena *punk* tiveram a real dimensão do fenômeno *emo*, o território foi disputado e, nele, houve muitas manifestações de repúdio ao estilo *emo*. A Gisnei Lendia tem uma música chamada "*Emo* Escrito na Testa" e a Johnny Beer tem outra chamada "Matar-*Emos*". Essas e outras manifestações podem ser lidas como formas de controle de acesso ao território-cena *rock* e como uma das causas que fez com que o estilo *emo* não encontrasse, em Guarapuava, terreno para se desenvolver, como encontrou em outros contextos urbanos.

O *show*, assim, pode ser considerado um território, no sentido de que há um controle do acesso, não propriamente ao espaço do bar, onde não há a exclusividade de um poder, mas à cena *rock* como um todo. Também é possível fazer essa leitura no que se refere ao embate entre *punks* com longa trajetória no movimento e os/as novatos/as. Há um controle do acesso às redes de sociabilidade que formam a cena *punk*, de forma que é preciso passar pelo crivo

daqueles que têm melhores condições de avaliarem "as idéias" dos que se aventuram nos *shows*, sem saberem ao certo o que é *punk*. Os *punks* mais velhos, assim, exercem um poder simbólico de domínio sobre a cultura *punk*, cujo *show* é o território-tempo em que esse poder é acionado, tanto quanto o seu próprio limite.

Dessa forma, inserir-se em uma rede, como aquela que se articula em torno do *straight edge*, por exemplo, é também aceitar as referências do grupo, pois o grupo interfere muito nas opções dos novatos e novatas, de forma que a tendência pode se fortalecer dentro da cena. A falta de opções pode levá-los/as à adesão às propostas, unicamente como garantia de engajamento, mas sem a convicção necessária para permanecer, ou já vislumbrando o desengajamento como uma possibilidade.

Não se pode perder de vista, também, que o território que se constitui nesse lugar de encontro que é o *show* também é permanentemente negociado com o estilo *heavy metal*, com quem o *punk* divide o poder sobre a cena *rock*. As tensões não são menores, mas há também muita aproximação entre as bandas, pois é da articulação entre elas que os *shows* acontecem. Quanto ao público, os estilos ficam mais separados no espaço do bar, alternando-se no *mosh* conforme a banda.

Por tudo isso, o *show* é um território disputado por diferentes lógicas e grupos, de forma que a diversão também se dá como enfrentamento e divergência, como debate e como festa, tudo ao mesmo tempo, na urgência da efemeridade do evento.

Esse território-*show*, também, é resultado de um processo de negociação num outro sentido, como um espaço conquistado à cena, em cujos meandros, as identidades dos próprios lugares são construídas no processo. A negociação por espaços de *show*, como foi visto, baseia-se na abertura do dono do estabelecimento, como um negócio que ele faz, independente do conhecimento ou afinidade ideológica com alguma das cenas. É uma negociação no sentido contratual do termo. A constância de eventos no bar e uma possível freqüentação de *punks*, em outros momentos que não só em *shows*, pode vir a configurar um espaço de referência da cena *punk*, até se constituir num bar *punk*, se as relações com os donos continuarem se pautando pela cordialidade. Esse processo ainda não se deu em Guarapuava, não só pela fragilidade da cena, mas também pela própria fragilidade dos estabelecimentos que, via de regra, têm vida curta.

Diante disso, é no calçadão, na altura das Casas Real, que a cena *punk*, em sua trajetória, estabeleceu sua referência espacial mais permanente. Como espaço público, o calçadão é um território mais aberto e plural que os *shows*, para onde convergem não só redes

de sociabilidade juvenis em torno dos estilos, mas muitas outras trajetórias que envolvem a cidade como um todo.

Entre *emos*, *metaleiros* e *punks*, no calçadão, reproduz-se o que acontece nos *shows*, com as justaposições e tensões territoriais. Os postes abarrotados de cartazes indicam essas justaposições. Todavia, eles também são disputados por outros grupos que não estão necessariamente presentes na cena *underground*.

Por fim, cabe comentar também as redes de sociabilidade que se articulam em torno das casas dos jovens, formando ali territórios mais restritivos que nos *shows*, como acontece com a RIHD e a casa do guitarrista da Gisnei Lendia. Nesses lugares, realizam-se encontros de sábado à noite, preferencialmente quando não há eventos da cena na cidade.

A falta de espaços mais públicos conduz as redes a buscarem terminais de conexão nos espaços privados, de modo que se produz localmente, também a partir dessa característica, uma cena *punk* fragmentada. Afinal, o controle de acesso ao espaço privado da casa é muito maior e para ele afluem somente os enturmados. Em todo caso, é possível identificar a formação de um incipiente circuito entre essas casas e os eventos, que se constituem em referências espaciais que podem ser articuladas num mesmo *rolê*, em direção ao *show*. As turmas que, geralmente, chegam juntas ao bar denunciam esse encontro prévio em algum ponto da cidade.

Assim, a forma como a cultura *punk* territorializa-se em Guarapuava, passa pelas redes de sociabilidade e suas conexões na cidade, cuja pluralidade permite que se fale de um território-rede, e pelo estabelecimento de pontos de conexão e de eventos. A efemeridade é a sua marca principal, tanto em relação aos espaços, quanto em relação às conexões e desconexões, aos engajamentos e desengajamentos. Ambos decorrentes tanto da dinâmica da cidade, cuja dimensão reflete-se também na dimensão da cena, como da dinâmica do próprio mundo contemporâneo.

Como últimas palavras, gostaria de reforçar que foram a vizinhança e a escola, via de regra, os territórios iniciais de formação das redes originais, a partir dos quais os/as jovens puderam realizar os encontros e conexões que dariam origem à cena *punk*, na rua, nos *shows*, nos poucos tempos-espaços de manifestação. Nesses "terminais de conexão", nesses lugares de encontro das diversas trajetórias, outras redes se teceram, ampliando, desdobrando ou mesmo desconectando a rede original.

Essas trajetórias de formação de redes de sociabilidade podem atestar o importante papel desempenhado pela proximidade física, contra muitos dos argumentos a favor da desterritorialização e dos novos jogos de presença-ausência do mundo contemporâneo, em

que a presença estaria desvinculada da proximidade[158]. A força da presença, da proximidade, o estar face a face, o amigo ou amiga, com quem se pode compartilhar o mundo de descobertas que se abriu com o *punk*, foram fundamentais na constituição da cena *punk* local e estão presentes na quase totalidade dos relatos. O que não significa que a *internet* não tenha permitido também encontros e conexões, que, depois, passaram para o plano real, potencializando localmente a formação da cena.

A adesão ao *punk*, para a maior parte dos jovens entrevistados, não representou, portanto, um processo de desterritorialização em relação ao espaço físico. Se é possível falar em desterritorialização, ela se deu mais em relação às referências das redes de socialização e de sociabilidade anteriores, que lhes situavam num certo contexto socioespacial e de trajetórias na cidade e na vida, do que em relação ao contexto socioespacial do bairro, da vizinhança, da escola, que mesmo nesses tempos virtuais, foram ainda muito importantes para a formação de bandas e o estabelecimento das redes de amizade, a partir das quais a própria cidade também se tornava mais acessível – o que foi particularmente evidente no relato do Alexandre B. Para ele, o grupo se instituiu como um coletivo que vai junto aos *shows*, que circula junto pela cidade. Ao aderir ao *punk*, sua rede de sociabilidade já estava conectada à cena que se processava no Centro, de forma que ambas as conexões, no bairro e no Centro, aconteceram concomitantemente. Para ele também foram mais evidentes as mudanças de trajetos e trajetórias na cidade, de forma que talvez tenha experimentado uma sensação maior de des-re-territorialização.

Para a maioria dos entrevistados, o que houve, de fato, foi a estruturação de outra territorialidade, no mesmo contexto socioespacial do Centro da cidade, traçando outras trajetórias de vida e de cidade, nem sempre tão óbvias, nem sempre dentro das expectativas dos pais e professores/as, mas que não chegaram a negá-las. Uma outra territorialidade, em rede na cidade, que não substituiu a territorialização da vizinhança, mas se somou a ela, multiplicando os nexos territoriais e permitindo a vivência de uma multiterritorialidade.

---

[158] Carrano (2003, p. 155-56) mesmo admitindo que hoje os jovens estabelecem redes de sociabilidade em torno de estilos, reconhece que: "As amizades que se constituem nos grupos de lazer não são resultantes da eleição livre das pessoas, que selecionam as relações em que irão interagir em função de uma determinada estética ou estilo de ser dos grupos. Além dos interesses comuns, a disponibilidade de constituir amigos e participar de determinados grupos numa cidade se relaciona diretamente com a localização física e a inserção dos sujeitos em determinada estrutura social. A amizade, freqüentemente idealizada como sendo resultante de uma atitude de índole pessoal e privada, é menos livre do que possa parecer (Requena, 1994). [...] [Assim] os grupos culturais da juventude na cidade podem ser compreendidos como resultantes de processos de elegibilidade mútua em territórios socialmente condicionados, e não apenas como fruto da ação social e política de tribos autônomas."

PÓS-ESCRITO DO PIUÍ

Música: Incentivo

Eu sei que você já partiu e não sou só eu que estou aqui olhando para trás à procurar motivos para te glorificar.

Isso sempre acontece em maus momentos, porém as lembranças enganam. Nosso coração escolhe guardar os bons momentos.

São os novos dias que assinalam as impressões do passado, mas pense bem, não foi tão diferente assim. Que tal incentivarmos o presente?

Banda: Onde Eu Me Encaixo?
Letra: Piuí (julho/08)

> *Construímos, destruímos, reformamos, deixamos de lado, retomamos e damos sempre mais corda ao círculo vicioso. Pode ser que nós sejamos mesmo para sempre os filhos ingratos, aqueles que não dão atenção no momento em que lhes é mais exigido, ou ainda os que em um belo dia se cansam dos pais e simplesmente os abandonam. Mas se alguém aprendeu alguma coisa, é que temos mais famílias que caminham juntas e temos o poder de moldá-las.*

Nós podemos, nós fazemos. Nunca duvidamos disso, alguns passos que demos nos levaram a essa certeza. É claro que cada um jogou o seu olhar e julgou de acordo com seu caráter e suas vivências. Mas eu sinto pena daqueles que não avistaram com um olhar positivo, daqueles que não enxergaram potencial, daqueles que usaram a cena como um degrau para outros fins, daqueles que olharam somente para si e despejaram banhos de egoísmo por cima da movimentação do grupo.

Não queríamos catequizar, não queríamos um bando de pessoas iguais, um monte de opiniões iguais, só buscávamos uma união baseada em respeito mútuo, em ajuda mútua com o intuito de crescer, já que superficialmente, movimentar nos fazia total sentido. Mas quem disse que pensávamos todos assim? Quem disse que nós (e aqui me incluo sem nenhum constrangimento) já não tivemos nossos erros e nossas dúvidas?

Se tivéssemos mais shows, teríamos mais público. Com mais público, faríamos muito mais ações e teríamos mais bandas pra continuar aumentando o circuito de shows. Com mais ações, cresceríamos mais fortes e sólidos. É uma fórmula simples, mas que não vale pra absolutamente nada. Pensemos em um dos pilares: os shows. Como teríamos mais? Será que não íamos precisar de mais consciência do grupo nos lugares que ocupamos para poder voltar mais vezes e ganharmos condições necessárias para abrir leques de possibilidades maiores? E para ter consciência, precisaríamos de mais conversa, de mais amizades, de mais vontade, de mais dedicação, de menos orgulho e ainda talvez, de um pouco de sorte.

Pois é, uma hora nós vamos parar e pensar: “tudo poderia ser diferente”, o chavão se encaixa muito bem, mas ele não se adapta a seres que ainda vivem. E nós precisamos viver, mortos não fazem nada. Mortos têm um emprego entediante e estão mergulhados em não querer descobrir mais nada além de que a vida é uma merda, e/ou estão contentes com as falsidades de ser “bem sucedido”. Se nós ainda temos sangue e se nos sentimos verdadeiros com toda essa loucura, vamos ainda querer viver tudo isso, realizar, atuar e crescer. O presente está aí para isso.

CAPÍTULO III
FORMAÇÃO DO MOVIMENTO HIP-HOP EM GUARAPUAVA: REDES DE SOCIABILIDADE E TERRITORIALIZAÇÃO

São muitas as referências sobre o movimento *hip-hop* no Brasil. É possível dizer, inclusive, que desde a segunda metade da década de 1990, ele tem sido o movimento juvenil, ou a cultura juvenil, mais estudada no país, em vários campos disciplinares. Contudo, grande parte dos trabalhos permanece sem publicação. São monografias de conclusão de curso, dissertações e teses produzidas em diversas universidades brasileiras, nem todas disponíveis em bibliotecas virtuais.

Este texto, entretanto, praticamente se limitou aos trabalhos efetivamente publicados sobre *hip-hop*, cujo número é bem menor[159], mas que permitem traçar um panorama sobre a trajetória dessa cultura dos guetos de Nova York à sua consolidação no Brasil. Para os fins desse trabalho, é o que nos interessou. Em todo caso, é preciso considerar que um estudo mais específico e aprofundado do movimento *hip-hop* não dispensaria o recurso às fontes ainda não publicadas.

Pelos trabalhos pesquisados, algumas idéias-força impõem-se para o entendimento da história e da definição do movimento *hip-hop*. A primeira delas é sua inserção numa trajetória histórica mais ampla que remonta à própria diáspora africana pelo mundo e às formas musicais desenvolvidas pela cultura negra, ao longo do tempo. Observando trajetória mais recente, alguns autores estabelecem uma linha de continuidade entre o *soul*, o *funk* e o *rap*, outros dão mais ênfase ao *ska* e ao *reggae* jamaicanos; o que já nos dá uma idéia das múltiplas fusões que originaram a música *rap* (elemento musical da cultura *hip-hop*). A sua origem no Bronx, sua difusão pelo mundo e a aterrissagem no Brasil, são também pontos sobre os quais não há discordâncias.

Uma segunda idéia-força é que o *hip-hop* é uma forma que os jovens negros encontraram de expressar a experiência da segregação socioespacial, em contextos urbanos excludentes, e de construção de uma identidade alternativa e afirmativa que, justamente, por elaborar a "experiência da exclusão", pôde se difundir pelo mundo.

---

[159] Dois textos são exceções: Félix (2005), disponível na biblioteca virtual da USP, e Haag (2008), um texto disponível na revista eletrônica Humanidades, da FAPESP. Há também o trabalho de Fialho (2003), citado no debate sobre grupos focais, como metodologia de pesquisa, mas não incorporado aqui, pois lida com os mesmos referenciais. Este trabalho pode ser encontrado na biblioteca virtual de teses e dissertações da UFRGS. Há também alguns trabalhos sobre *hip-hop* disponíveis na biblioteca virtual da UNICAMP.

A terceira idéia é particularmente importante para esse trabalho, pois quando o assunto é *hip-hop*, a dimensão espacial é ainda mais fortemente acionada nos estudos. Na verdade, essa dimensão praticamente impõe-se na consideração das tramas tecidas pelos integrantes do movimento na cidade e expressas por: relação centro-periferia; afirmação do bairro; demarcações territoriais e tensões que daí decorrem. Também não é rara a discussão da relação entre o global e o local, na difusão do movimento, segundo a qual haveria não uma homogeneização cultural, mas um processo de tradução, em que a cultura global é relativizada pelo local. Idéias de desterritorialização e reterritorialização também apareceram em alguns textos.

Tal como as críticas realizadas na Caixa 10, algumas também podem ser aplicadas a esses textos, sobretudo, pelo emprego de termos espaciais sem a devida preocupação conceitual. Contudo, a discussão da espacialidade da cultura *hip-hop* faz-se sem a presença das ambigüidades apresentadas em outros trabalhos sobre juventudes, que também incorporam essa dimensão analítica; talvez o fato da ênfase dada à periferia, ao bairro, ao "território-zona" (HAESBAERT, 2004), a uma territorialidade mais tradicional, tenha contribuído para reduzir problemas interpretativos. Mas, é preciso considerar também aqui que a territorialização do movimento *hip-hop* tem uma maior complexidade que a sua vinculação e sedimentação nas periferias, envolvendo trânsitos e redes que abarcam toda a cidade e conduzem à produção de novas formas territoriais.

Tal como desenvolvido no capítulo anterior, sobre a cena *punk*, aqui vou seguir os mesmos passos para apresentar o processo de constituição do movimento *hip-hop* em Guarapuava. O termo movimento justifica-se, pois é assim que seus membros o denominam. Eles se sentem fazendo parte de um movimento social e cultural. Diferente do *punk*, para o pessoal do *hip-hop*, a idéia de cena não está presente. Uma rápida discussão sobre o *hip-hop* como movimento social pode ser encontrada na Caixa 11.

Inicio, então, com a trajetória geral do movimento *hip-hop*, desde sua origem e difusão para várias cidades do mundo, sua chegada ao Brasil, consolidando-se em São Paulo, a partir do contexto da cultura *black* dos anos de 1970 e 1980, até o momento em que o *rap* paulistano ganhou projeção nacional, por meio de uma indústria fonográfica alternativa.

Na seqüência, apresento a trajetória de sua constituição no tempo-espaço da cidade de Guarapuava, a partir das entrevistas com personagens do movimento. Por fim, apresento um panorama atual, tanto a partir das entrevistas, quando a partir da vivência em campo, acompanhando o cotidiano de membros de dois grupos de *rap*. A proposta continua sendo, tal

como foi para a cultura *punk*, apresentar o processo de formação das redes de sociabilidade em torno da cultura *hip-hop* e sua territorialização na cidade.

As questões teóricas desenvolvidas nas Caixas do capítulo anterior: idéia de estilo e culturas juvenis, os debates sobre o conceito de território e sobre o contexto atual de formação das culturas juvenis e, mesmo a idéia de cena, são também válidas para o entendimento do movimento *hip-hop*. Também muitas questões desenvolvidas neste capítulo lançam novas luzes para o desvendamento da cultura *punk*.

A idéia é que a partir do contraste e da comparação entre ambas as culturas juvenis, nas suas trajetórias históricas transterritoriais e territorializadas na cidade, possa emergir uma interpretação que, respeitando as particularidades, contribua para um desvendamento mútuo.

III.1. BREVE HISTÓRIA DO *HIP-HOP*

Movimento *hip-hop*[160] foi o nome dado ao encontro festivo, no espaço-tempo das ruas do Bronx (Nova York), nos anos de 1970, entre manifestações de dança, música e *grafite*, dos jovens negros e hispânicos. Para Rose (1997), o *hip-hop* representou, no início, a construção de um espaço de diversão em meio à decadência urbana de uma cidade em crise, apresentando a visão juvenil da experiência da marginalização social nesse contexto.

Essas manifestações, que reunidas formaram o movimento *hip-hop*, têm suas próprias trajetórias históricas e ocorriam, até então, de forma independente. Em comum tinham e ainda têm a sua vinculação com a juventude negra e pobre e a sua definição de cultura de rua que, aliás, passaram a ser características definidoras do próprio movimento *hip-hop*.

O *grafite* é a arte visual e plástica do movimento. Sua origem não é muito precisa. A história mais aceita é que o termo deriva do grego *graphein*, que significa escrever (COMO SURGIU o grafite, [2003]). Seu iniciador foi justamente um jovem de origem grega, que trabalhava como mensageiro e tinha por hábito fazer assinaturas (*tags*), com *spay*, nos vários cantos da cidade de Nova York em que circulava. Assinava sempre Taki 83, principalmente dentro e fora dos trens de metrô. Quando esse personagem foi descoberto e deu uma entrevista no New York Times, disse que Taki 83 era o seu endereço (rua e número). A partir dessa entrevista, muitos jovens passaram a *grafitar* nomes próprios ou inscrições de gangues em locais públicos da cidade (FÉLIX, 2005).

[160] *Hip-Hop* tem sido traduzido como saltar mexendo os quadris.

Esses *grafites* ligados a gangues somente podiam ser desvendados pelos seus integrantes e tinham a função de demarcação territorial. Ao se inserir no contexto da cultura *hip-hop*, o *grafite* passou a ganhar conteúdo político e a representar uma invasão simbólica do centro, ou de áreas nobres da cidade pelos jovens que viviam segregados nos guetos. A partir daí o *grafite* começou a ganhar mais e mais importância e a ser reconhecido como arte pública. Sua visibilidade fez também com que se difundisse para outras cidades norte-americanas e, depois, para o mundo (COMO SURGIU o grafite, [2003]; FÉLIX, 2005; SPOSITO, 1994).

A manifestação musical do *hip-hop* é o *RAP* (*rhythm and poetry*). É por meio dele que o movimento pôde ser inserido na trajetória histórica de resistência dos negros, desde a diáspora africana até as lutas contra a discriminação racial, na qual a afirmação cultural através da música sempre foi um elemento importante[161]. De certa forma, é o elemento que alinhava os demais num movimento que acabou por extrapolar a dimensão de cultura de rua e se constituir em movimento social.

É comum afirmações de que o *rap*, com música falada, mais que cantada, remete à tradição dos *griots* africanos, "[...] responsáveis por narrar histórias e a cultura dos seus povos, peregrinando pelas aldeias, levando notícias e memórias, quer faladas, quer cantadas" (LINDOLFO FILHO, 2004, p. 131).

A música, como forma de afirmação cultural negra e de resistência à opressão, manifestou-se sob uma série de formas expressivas em diferentes lugares do mundo. Nos Estados Unidos, o *rhythm'n'blues* e o *jazz*; no Brasil, o samba; são os exemplos clássicos. Na Jamaica, o *blues*, revisitado a partir da própria música local, deu origem ao *ska* e ao *reggae*, embriões do que constituiria depois o *rap* (LINDOLFO FILHO, 2004).

Ainda na Jamaica, o novo som – *ska* e *reggae* – era levado às pessoas pelas *sound-sistems* (caminhonetes equipadas com caixas de som e amplificadores). O *Disc-Jockey* (DJ) era responsável pela animação da festa, pela seleção das músicas e pela improvisação de discursos em cima dos sons dos toca-discos. Quando o DJ jamaicano Kool Herc mudou-se de Kingston para Nova York, levou consigo essas novas técnicas (COMO TUDO COMEÇOU, [2003]; LINDOLFO FILHO, 2004; FÉLIX, 2005). A idéia de falar em cima de um trecho da música que era só tocado começou aí.

[161] Rose (1997) critica essa vinculação apressada à tradição oral dos negros da diáspora africana, argumentando que o *rap* tem um valor em si mesmo, é parte da cultura maior do movimento *hip-hop* e suas origens devem ser contextualizadas nas condições históricas concretas da cidade pós-industrial de Nova York e nas fusões culturais que se processaram no gueto do Bronx.

Rose (1997) contextualiza esse momento original no quadro das transformações urbanas pelas quais passava Nova York, nos anos de 1970. A cidade deixava de ser industrial para ser predominantemente prestadora de serviços, deixava de ter maioria branca para ter maioria multicultural, resultado da crescente imigração. Além disso, a cidade decretou falência na segunda metade da década, o que significou cortes de serviços públicos, crise de habitação, atingindo, sobretudo, as famílias negras e hispânicas pobres.

Por um processo de renovação urbana do bairro do Bronx, milhares de famílias negras e hispânicas foram ali realojadas, etnicizando a área. Essa população, entregue à própria sorte, vivia em meio à violência, às drogas e ao isolamento social. A imprensa qualificava essa área como um "território sem lei", em que as instituições sociais, entre elas a família, encontravam-se em declínio. Foi nesse contexto que o *hip-hop* se gestou, pelo encontro do DJ Koll Herk, da Jamaica, com os jovens do gueto (ROSE, 1997; FÉLIX, 2005).

Koll adaptou aquilo que fazia na Jamaica, com a *sound-sistem*, para animar as festas de rua do Bronx. Ali também a idéia de falar em cima do trecho da música que era apenas instrumental (geralmente, de *funk*, *soul* ou *reggae*[162]) fez-se presente e foi desenvolvida até originar o *rap*. Nesse "caldeirão sociocultural" dos guetos, outros DJs negros incorporaram a idéia e passaram a participar também das festas. A princípio, o próprio DJ era quem fazia a fala. Aos poucos, essa tarefa se transferiu para uma figura especializada, que acabou por ser conhecida como Mestre de Cerimônia, o MC. No início, as mensagens faladas sobre a base musical não eram muito complexas – anunciavam a presença de um visitante ilustre nas festas, ou coisas do gênero. Essa fala foi ganhando rima e também conteúdo mais político, chamando as diferentes galeras à união, debatendo o isolamento socioespacial e a discriminação racial (COMO TUDO COMEÇOU, [2003]; LINDOLFO FILHO, 2004).

Com as inovações técnicas, o DJ conseguia ampliar essa faixa instrumental, a batida, pelo emprego da *pick-up* com dois toca-discos, nos quais colocava o mesmo disco, enquanto um terminava de tocar esse trecho, o outro era posicionado para reiniciá-lo. Essa técnica ficou conhecida como *back to back* (FÉLIX, 2005). Assim, os MCs teriam mais espaço para falar. Foi também por essa técnica que se ampliou o espaço dos dançarinos, que só entravam nos momentos em que a música atingia esse trecho.

---

[162] Dayrell (2005) estabelece a trajetória do *rap* no quadro da relação conflituosa da música negra com a indústria cultural. Para ele, o *soul* surgiu como símbolo de resistência negra, mas foi rapidamente apropriado pela indústria cultural que o converteu em mercadoria de consumo de massa. O *funk* foi uma reação da "autenticidade black" pela radicalização do *soul*. Mas esse também acabou sucumbindo, sobretudo, no período de febre das discotecas. O *rap*, por sua vez, foi uma "reação da tradição black" à massificação do *funk*. Para Azevedo e Silva (1999), os próprios *rappers* se colocam como continuidade em relação à geração *black-soul* e *funk*.

Assim, do *rap* dessas festas, surgiu também a dança, conhecida como *break*, que é justamente o nome do "[...] trecho de maior impacto de uma música [...] valorizando mais a batida. Era nesse momento que os garotos e garotas entravam em ação e, por isso, ficaram conhecidos como B. Boys e B. Girls, ou seja, garoto(a) que dança no 'break' da música". Esses jovens organizavam-se em torno de gangues, nem sempre muito simpáticas entre si (O SURGIMENTO do Break, [2003], p. 7). Ao se inserirem dentro do movimento maior do *hip-hop*, as brigas de gangue foram substituídas pelas disputas de dança.

O *break* tornou-se a expressão corporal do movimento *hip-hop*. Há uma história mítica em torno do seu surgimento, segundo a qual se afirma que os passos foram inspirados nos soldados mutilados na guerra do Vietnã, pois os dançarinos e dançarinas movimentam seus braços e pernas, seus ombros, como se estivessem quebrados. O passo de colocar a cabeça no chão e girar as pernas no ar, remeteria aos helicópteros, largamente utilizados nessa guerra (DIÓGENES, 1998; FÉLIX, 2005).

O que começou como festa e diversão, sem que se perdesse essa dimensão, foi tomando aos poucos um caráter mais politizado, num contexto de luta pelos direitos civis dos negros norte-americanos. Afrika Bambaataa, outro DJ que emergiu nessa cena, é tido como o responsável pela inserção do conteúdo político no movimento *hip-hop*. Foi ele que difundiu a idéia de que as disputas entre as gangues deveriam ser resolvidas por meio da dança e não da violência (FELIX, 2005).

Foi, então, a partir da constituição de uma cultura de rua que se transmutou num movimento social, que a geração mais jovem do Bronx pôde elaborar formas de identidade alternativas àquelas que lhes eram impostas[163]. O *hip-hop* surgiu então como uma identidade afirmativa da condição de negros e pobres, articulada à linguagem das modas e das ruas – no sentido de construção de um estilo total – e às tecnologias próprias de um fazer musical. Nas palavras de Rose (1997, p. 202),

> A cultura hip-hop emergiu como fonte de formação de uma identidade alternativa e de status social para os jovens numa comunidade, cujas antigas instituições locais de apoio foram destruídas, bem como outros setores importantes. As identidades alternativas locais foram forjadas a partir de modas e linguagens, de nomes e ruas e, mais importante: do estabelecimento de grupos e turbas de bairro. Muitos artistas,

[163] A idéia de "identidade imposta" vem de Bauman (2005, p. 44), para quem a identidade é um fator poderoso de estratificação social. Num pólo, ele localiza aqueles que podem articular e desarticular identidades à sua própria vontade, escolhendo entre um leque de opções crescentemente global. No outro pólo, estão aqueles para quem a escolha identitária é negada, que "[...] se vêem oprimidos por identidades aplicadas e impostas *por outros* – identidades de que eles próprios se ressentem, mas não têm permissão de abandonar nem das quais conseguem se livrar. Identidades que estereotipam, humilham, desumanizam, estigmatizam [...]".

> dançarinos e fãs do hip-hop continuam a pertencer a um sistema elaborado de grupos e turbas. [...] A identidade do hip-hop está profundamente arraigada à experiência local e específica e ao apego a um status em um grupo local ou família alternativa. Esses grupos formam um novo tipo de família, forjada a partir de um vínculo intercultural que, a exemplo das formações das gangues, promovem isolamento e segurança em um ambiente complexo e inflexível. E, de fato, contribuem para as construções das redes da comunidade que servem de base para os novos movimentos sociais.

Nesse sentido, é possível fazer aproximações com a idéia de que o *hip-hop* representou uma transcendência não só em relação a uma identidade imposta, pela construção de uma identidade afirmativa, mas também em relação a um "território restringido", tanto no sentido de uma territorialização ditada por um poder externo ao grupo social, quanto no sentido de um controle da sua circulação por espaços mais amplos[164]. Quando negros e hispânicos foram realocados no Bronx, eles não tiveram poder de escolha nem de controle sobre a constituição desse seu novo território. Os jovens, diante desse território que lhes conferia um isolamento socioespacial, uma estigmatização territorial, um controle da sua circulação mediante a ação policial, acabaram por produzir um território de resistência e de afirmação cultural, a partir da produção de uma cultura completamente nova, pela junção de diversos elementos dispersos, a partir da qual puderam renegociar a cidade. Uma nova cultura juvenil que, como muitas outras que emergiram na Inglaterra e nos Estados Unidos, também seria apropriada e difundida pela indústria cultural, tornando-se transterritorial.

Como a define Lindolfo Filho (2004), o *hip-hop* é uma cultura inventada por jovens afro-americanos a partir da influência de afro-jamaicanos, que hoje é reinventada em várias periferias do planeta. Em cada lugar, em contraposição a um "território restringido" e a uma identidade imposta, o *hip-hop* permitiria a elaboração da experiência da exclusão socioespacial de forma a constituir identidade afirmativa e novas formas territoriais pela conquista da cidade, da qual os jovens pobres são constantemente banidos. Como definiram Rocha, Domenich e Casseano (2001, p. 20) "[...] o hip-hop, com um alcance global e já massivo, é uma nação que congrega excluídos do mundo inteiro". Nesse sentido, como tantas outras culturas juvenis transterritoriais, o *hip-hop* permite identificação em diferentes contextos urbanos e nacionais pelo reconhecimento tanto de experiências similares, quanto da legitimidade das formas de expressão dessas experiências. A difusão do movimento *hip-hop*

[164] A idéia de "território restringido" foi uma sugestão do Professor Marcelo Lopes de Souza, durante a defesa da tese, em substituição ao "território imposto" de Haesbaert (2004), visto que este último emprega esse termo para designar situações de confinamento, o que não é o caso destes jovens do Bronx. Eles tão somente tinham limitações a sua circulação, sobretudo, por uma ostensiva vigilância policial.

representou também a sua diversificação, afinal, cada contexto socioespacial o realizou, de acordo com os recursos e informações disponíveis.

III.1.1. *Hip-Hop* no Brasil

No Brasil, a aterrissagem do *hip-hop* deu-se numa conjuntura de afirmação da população de origem negra no contexto urbano, que já tinha por si mesma uma longa trajetória.

Vivia-se, à época, o período da ditadura militar, mesmo assim, chegavam algumas informações sobre o movimento negro norte-americano de luta pelos direitos civis e de afirmação de identidade. As informações, contudo, chegavam de forma fragmentada, por diversos canais, como jornais, revistas, indústria fonográfica e mesmo por algumas pessoas que viajavam aos Estados Unidos e lá tinham contato diretamente com a efervescência cultural e política daqueles que, desde os anos de 1960, definiam-se não mais como negros, mas como afro-americanos.

O lado mais festivo desse movimento chegava com mais facilidade, via indústria fonográfica. Foi a época que apareceram, nas grandes cidades do país, os famosos bailes *black*, já como um fenômeno especificamente juvenil, animados a *soul* e *funk*.

O movimento *hip-hop,* também, chegou ao país, aos fragmentos, e seus elementos foram praticados por diferentes grupos que, a princípio, não viam muita ligação entre a dança, a música e o *grafite* dentro de um movimento cultural e político mais amplo.

Todavia, o Brasil contava com uma trajetória particular de debate político e cultural da cultura negra. Apesar das diferenças de tratamento político à questão racial, o problema de ambos os países – Brasil e EUA – era similar: a posição subalterna do negro na sociedade nacional era e é um fato. Felix (2005) identificou, desde os anos de 1930, associações políticas de negros, no Brasil, que debatiam a temática da sua integração à sociedade nacional, mas divergindo em torno da aceitação ou da recusa das regras da "boa sociedade". A despeito da diversidade de posições (afirmação da origem africana, por um lado, e sua recusa, em nome da integração, por outro), todas queriam melhorar as condições de vida da população negra. Tratava-se de um debate impregnado pelas idéias hegemônicas da época: da raça como fator de inferioridade ou superioridade social; da democracia racial; e da miscigenação.

Mas, foi efetivamente nos anos de 1970, com os bailes *black*, que os negros e as negras dos grandes centros urbanos brasileiros, colocaram-se mais em sintonia com as modas e debates que aconteciam nos Estados Unidos. Diferentemente dos movimentos anteriores, os

bailes *black* colocavam a dimensão festiva no centro do processo de construção identitária e podiam ser considerados um movimento marcadamente juvenil. A música *black* que chegava, trazia consigo um estilo total de afirmação da identidade negra, que se estendia às roupas, aos cortes de cabelo e às formas de dançar.

Felix (2005) afirma que o crescimento dos bailes *black*, em número e em dimensões, permitiu que os organizadores contratassem artistas negros nacionalmente reconhecidos para animarem a noite, como Jorge Benjor, Tim Maia, Cassiano. Esses artistas, em viagem para os Estados Unidos, tiveram contato com os cantores negros de lá que, nas suas apresentações, aproveitavam para falar com o público sobre as condições da população negra, sobre discriminação racial, em discursos efetivamente políticos, em cima de bases musicais. No Brasil, procuraram repetir o mesmo modelo, mas com temáticas menos contundentes, como afirmação da beleza negra, da importância do baile para os jovens negros etc. Já era o prenúncio do que viria adiante.

Foi, nesse contexto, que os elementos da cultura *hip-hop* encontraram um meio propício para aterrissarem e florescerem. As equipes de som (sobretudo, em São Paulo) que surgiram em torno dos bailes *black*, tornaram-se pequenas gravadoras e produtoras musicais. Foram as responsáveis pela formação do público consumidor e pela preparação do terreno para o *rap* (AZEVEDO, SILVA, 1999; FÉLIX, 2005; DAYRELL, 2005).

Para Felix (2005), no começo dos anos de 1980, também começou a aparecer, nos bailes, um novo estilo de música negra norte-americana, que era mais falada do que cantada. Foi denominada de *funk* tagarela, pois a fala dava-se sobre uma batida de *funk*. A equipe de som Chic Show (importante equipe de bailes *black* de São Paulo, na época) apresentava, junto com as músicas, os *videos-clips*, nos quais se podia ver os temas tratados: negros, violência policial, vida nos guetos, racismo, o que fez aumentar entre os jovens do baile, a identidade com aquelas músicas. Nesses *clips* também começou a aparecer uma nova dança, que já havia sido apresentada por Toni Tornado num festival de música. Era o *break*.

Assim, os bailes *black* ofereceram o primeiro público ao *hip-hop*. Como elo de ligação para a juventude negra, era nos bailes que circulavam informações sobre as novidades recém chegadas. Foi, nesse contexto, que surgiu o grupo de dança Funk e Cia., de Nelson Triunfo, uma figura lendária no movimento *hip-hop* brasileiro, precursor do *break* no centro de São Paulo (ROCHA, DOMENICH, CASSEANO, 2001).

Contudo, nos anos de 1980, as informações ainda eram escassas, mesmo para o pessoal que freqüentava os bailes, de forma que o *break* sofreu discriminação num contexto em que predominava o *funk*. Além disso, os espaços dos bailes, geralmente super-lotados,

dificultavam a prática do *break*, que necessitava de um espaço livre para poder ser executado. Foi, então, que os dançarinos resolveram levar o *break* para o seu local de origem, a rua. O primeiro espaço ocupado foi a Praça Ramos, em frente ao Teatro Municipal de São Paulo. Mas, os *breakers* ficaram pouco tempo nessa praça. O piso não era apropriado para os passos. Logo se mudaram para a frente da Galeria 24 de Maio que, em pouco tempo, tornou-se *point* tanto dos adeptos do *break*, quanto do estilo *black* em geral (ROCHA, DOMENICH, CASSEANO, 2001; FÉLIX, 2005).

Com a chegada, ao Brasil, dos *clips* do Michael Jackson, na primeira metade da década de 1980, o *break* virou moda e atraiu muitos adeptos. Com o aumento dos interessados nessa prática, com a formação de outros grupos de *break*, que realizavam competição entre si, o local de encontro foi transferido para o Largo da Estação São Bento do Metrô, onde, a princípio, dividiram espaço com o movimento *punk* (ROCHA, DOMENICH, CASSEANO, 2001; FÉLIX, 2005).

O *rap* começou a acompanhar as apresentações de *break*, a princípio com músicas satíricas e lúdicas, aumentando o movimento no Largo. Como muitos *rappers* não dançavam *break*, quiseram conquistar um espaço próprio para sua música. Foi quando houve uma modificação na "geografia" do *hip-hop* de São Paulo, com os *breakers*, no Largo da São Bento, e os *rappers* entre o Club Rap, aberto pela Chic Show, e a Praça Roosevelt, num local liberado pelos Correios (ROCHA, DOMENICH, CASSEANO, 2001). Assim, o Largo da Estação São Bento do Metrô, nos domingos à tarde, ocupado com o *break*, a Praça Roosevelt, ocupada com *rap*, e a frente da Galeria 24 de Maio[165], ocupada por todos, foram os territórios em que se fundou o movimento *hip-hop* no Brasil, o que confirma a praça, a rua, os espaços públicos em geral, como importantes pontos de conexão das redes de sociabilidade dessa cultura juvenil (SPOSITO, 1994; AZEVEDO e SILVA, 1999; HERSCHMANN, 2005).

Os grupos de *rap* aumentavam e passaram a despertar o interesse das equipes de som, que já se organizavam também em forma de selos independentes e produtoras musicais. O selo Kaskata's gravou, sem sucesso, o LP "Ousadia Rap", considerado o primeiro disco de *rap* brasileiro, em 1987. A equipe Zimbabwe, com seu selo Zambeze, organizou um concurso de *rap*, em que os melhores gravaram o LP "Consciência Black", no qual aparece a primeira música do grupo de *rap* Racionais MC's, chamada "Pânico na Zona Sul", que denunciava a atuação de "justiceiros" na morte violenta de jovens da periferia, a mando de comerciantes.

[165] A frente da Galeria 24 de Maio, desde o princípio, foi um ponto de integração da cultura *hip-hop* de São Paulo, onde se podia ter as últimas informações sobre o visual, cuidar do cabelo, trocar idéias (AZEVEDO e SILVA, 1999). Na Galeria, eles também tinham acesso às revistas importadas, que falavam do movimento nos EUA (ANDRADE, 1999).

Essa música foi um marco, pois representou o primeiro *rap* brasileiro ao estilo *gangsta*[166] (ROCHA, DOMENICH, CASSEANO, 2001; FELIX, 2005), que deu origem ao que se chama de *rap* consciente, o estilo que viria a predominar no Brasil, justamente pela influência do grupo Racionais MC's. Uma tendência que também chegou dos EUA, a partir do que se chamou de "segunda geração" do *rap* norte-americano[167] (SILVA, 1999).

Para Haag (2008), depois do lançamento dos Racionais MC's, em LP de 1988, apareceu a idéia de um *rap* mais politizado e da politização do próprio movimento, no Brasil. A partir daí o movimento expandiu-se, até surgir a primeira *posse*[168], o Sindicato Negro, sediada na Praça Roosevelt. Foi o início do movimento *hip-hop* no Brasil, pois deu ligação orgânica ao *rap*, *break* e *grafite*, dispersos em diferentes grupos pela cidade. Conforme relataram Rocha, Domenich, Casseano (2001), essa posse não durou muito. A repressão policial e a confusão generalizada, pela dimensão que tomou (mais de 200 pessoas falando ao mesmo tempo), fizeram com que o espaço da Praça Roosevelt perdesse o sentido, como ponto de agregação do movimento. De volta aos bairros periféricos, os grupos puderam crescer e ganhar legitimidade social e política, dando origem a várias posses, com alcance socioespacial mais localizado.

No início dos anos de 1990, o *rap* foi ganhando consistência e se profissionalizando, na linha do *rap* consciente. Mais de dez discos foram gravados entre 1991 a 1994, mas ainda era um estilo musical consumido num circuito muito restrito, que não ultrapassava a Grande São Paulo. Somente em 1993, quando o grupo Racionais MC's gravou as músicas "Fim de Semana no Parque" e "Homem na Estrada", que fizeram grande sucesso, é que um grupo de rap paulista ganhou projeção nacional, preparando o caminho para a grande explosão de 1997, com o CD "Sobrevivendo no Inferno", que vendeu 500 mil cópias. Também entre 1997-98, os Racionais MC's ganharam o prêmio de melhor *videos-clip* do ano, na MTV (GUIMARÃES, 1999; ROCHA, DOMENICH, CASSEANO, 2001; RACIONAIS MC's, 2008).

Apesar dessa grande conquista publicitária, o grupo permaneceu arredio à grande mídia, recusando-se a aparecer na Globo, SBT e MTV. Tal postura dos Racionais MC's

---

[166] *Gangsta rap* é um estilo de *rap* com batidas mais pesadas e com letras que abordam crimes ligados a drogas, brigas de gangue, violência policial. Alguns de seus nomes lendários foram: Tupac (2Pac) e Notorius BIG, ambos morreram vítimas da violência que denunciavam e que se fazia presente em seu cotidiano (ROCHA, DOMENICH, CASSEANO, 2001; FÉLIX, 2005).

[167] Um grupo importante dessa segunda geração é o Public Enemy, grande influência sobre o *rap* paulistano do começo dos anos de 1990 (SILVA, 1999).

[168] Conforme Rocha, Domenich e Casseano (2001), *posse* pode ser definida como associação local de grupos ligados ao movimento *hip-hop*, sejam eles de *break*, grafite ou *rap*, com o objetivo de reelaborar a realidade conflitiva da periferia, por meio da cultura e do lazer. As posses visam o aperfeiçoamento artístico e a divulgação da cultura *hip-hop*, além da ação política e social no contexto do bairro.

revela as ambigüidades e tensões na relação entre movimento *hip-hop* e indústria cultural. Muitos consideram o fato dos *raps* do grupo tocarem em rádios comerciais uma conquista do movimento, outros consideram uma deturpação. Em todo caso, foi a partir de então que o *rap* e, com ele, o movimento *hip-hop*, conheceu uma maior difusão para várias outras cidades brasileiras.

Isso não significa que não houvesse *rap* fora de São Paulo e antes dos Racionais. Heschermann (2005) fala do movimento *hip-hop* do Rio de Janeiro e Dayrell (2005) do movimento em Belo Horizonte. Também nessas cidades, o processo de aterrissagem foi parecido: inicialmente nos bailes *black*, chegava o *break*, que se popularizou com Michael Jackson. A partir daí, começou a haver uma diferenciação do estilo dentro da cultura *black* do baile e o *break* vai para a rua, de onde aparece também o *rap*.

A princípio, o movimento nessas outras cidades deu-se paralelamente e sem contato com o que acontecia em São Paulo, com influência do movimento *hip-hop* derivado dos Estados Unidos. A partir do fenômeno Racionais, São Paulo se tornou o principal pólo irradiador da cultura *hip-hop* do país (HERSCHMANN, 2005; DAYRELL, 2005) e passou a ser a grande referência do *rap* nacional, que se tornou mais influente que o *rap gringo*, como se diz no meio.

É nessa trajetória que é possível situar o movimento *hip-hop* de Guarapuava, a partir da difusão, inicialmente, do *rap gringo* e do *break* e, depois, consolidando-se por meio da difusão do *rap* paulistano. Contudo, antes de entrar nesse assunto, três pontos são ainda importantes de destacar. O primeiro refere-se à relação global-local no quadro do *hip-hop*, o segundo, ligado ao anterior, refere-se aos processos de desterritorialização e reterritorialização envolvidos na difusão do estilo e reconhecidos por autores e autoras que estudam o movimento e, por fim, os significados da cultura e do *rap* para os jovens e as jovens que nela se engajam.

Fradique (2003) afirma que o *rap* – e por extensão também os demais elementos da cultura *hip-hop* – é resultado do "consumo de um produto globalizado", que é localmente apropriado em diferentes contextos urbanos e nacionais. O *rap*, assim, é um fenômeno relacionado também à globalização da cultura, mas que ganha particularidade local, ao mesmo tempo em que se difunde. Como já foi apontado anteriormente, a difusão do *rap* e do *hip-hop* significou também a sua diversificação, pois em cada contexto foi adquirindo características próprias. Um consenso entre diversos autores e autoras é que mesmo como resultado da globalização, o *rap* e o *hip-hop* não representam homogeneização cultural, pois além de exigir uma elaboração própria, que passa pela experiência concreta dos participantes,

depende das condições estruturais do lugar, de modo que não pode fugir das contingências que o contexto impõe (SPOSITO, 1994; GUIMARÃES, 1999; DAYRELL, 2005 entre outros).

Conforme argumenta Herschmann (2005, p. 214),

> O estilo de vida e as práticas sociais dos grupos revelam um tipo de consumo e de produção que os desterritorializa e reterritorializa. A partir do funk e do hip-hop, esses jovens elaboram valores, sentidos, identidades e afirmam localismos, ao mesmo tempo em que se integram em um mundo cada vez mais globalizado. Ao construir seu mundo a partir do improviso, da montagem de elementos provenientes também de uma cultura transnacionalizada, em cima daquilo que está em evidência naquele momento, esses jovens, se não ressituam sua comunidade, amigos e a si mesmos no mundo, pelo menos denunciam a condição de excluídos da estrutura social. As negociações e tensões, a afirmação de diferenças e as hibridizações parecem vir garantindo visibilidade, vitalidade e algum poder de reivindicação a estes jovens.

Assim, é possível dizer que a partir da cultura *hip-hop*, jovens conseguem reelaborar localmente a leitura da sua situação socioespacial e construir espaços de autonomia, tanto em relação à estrutura social que lhes impõe identidade e território, quanto ao próprio universo adulto, pela afirmação da sua especificidade juvenil. Ao mesmo tempo, reposicionam-se na cidade e em relação ao jogo de oposições que lhes confere material para construção identitária. É, nesse sentido, que a adesão ao estilo não pode significar apenas desterritorialização, mas a produção de uma nova territorialização.

Como elabora Herschmann (2005, p. 232), esses grupos juvenis "parecem o tempo todo transgredir e negociar fronteiras", de forma que estão produzindo novas "territorialidades que são permanentemente 'conquistadas' ou apropriadas por eles em articulação ou tensão com diversas esferas da vida social". E é por oferecer um quadro a partir do qual a experiência da exclusão social pode ser reelaborada, em diferentes contextos – e nos planos identitário e territorial –, que o movimento tem sido definido como uma "cultura popular em tempos de globalização" (GUIMARÃES, 1999).

Para Haag (2008), a partir do *hip-hop*, vemos emergir novos sujeitos do discurso, que se inserem no processo de produção de seus próprios bens e referências culturais. Sujeitos que conquistaram maior autonomia e que têm feito da transposição dos espaços segregados e "invasão" da cidade oficial, uma ação política. Ao se apropriarem das praças, fazem "periferia no centro" (SPOSITO, 1994).

A partir da adesão à cultura *hip-hop*, muitos jovens começaram a se interessar pela história da cultura negra, pela vida dos líderes negros, e pelos estudos de forma geral, via de regra, feito por canais de pesquisa que eles mesmos mobilizam, ao largo da educação formal.

Além disso, o *hip-hop* oferece possibilidades de articular uma diversão genuína, que é, ao mesmo tempo, uma denúncia da sua condição social. Como lembra Tella (1999), o *rap* faz do gesto de escutar um CD ou ir a um *show*, um gesto de discordância social.

Diante dessa potência transgressora do movimento *hip-hop*, é muito comum na literatura, autores e autoras estabelecerem uma relação empática com o *hip-hop*, por identificarem nele um novo movimento social que pode conduzir à inserção positiva do jovem pobre e, geralmente, negro, na sociedade, através da cultura. Um movimento que porta em si potencialidades de uma transformação social mais ampla. Nesse sentido, há um grande investimento utópico nos discursos acadêmicos sobre o *hip-hop*[169].

Poucos trabalhos, contudo, voltam-se ao cotidiano e procuram reconhecer as incertezas, ambigüidades e fragilidades dessa cultura juvenil, no contexto das tensões provocadas pela própria condição de vida dos/as jovens, e as múltiplas relações que estabelecem nos seus contextos socioespaciais concretos[170]. É, nesse sentido, que os próximos pontos da tese são construídos.

III.2. A CONSTITUIÇÃO DO MOVIMENTO *HIP-HOP* EM GUARAPUAVA

Como foi visto no capítulo sobre Guarapuava, a cidade explodiu em diversas periferias, que recebia gente recém chegada do campo do município, bem como de municípios vizinhos, apresentando saltos significativos de crescimento da população urbana. Entre os anos censitários de 1970 e 1980, a população urbana cresceu mais de 100%, entre 1980 e 91 o crescimento foi mais modesto, da ordem de 19% e entre 1991 e 2000, o crescimento foi de mais de 30%, fazendo com que Guarapuava chegasse ao novo milênio com mais de 140 mil habitantes urbanos (Tabela 1).

É, no seio daquela população, que teve nas periferias o único espaço aberto à sua territorialização urbana, que o movimento *hip-hop* encontrou condições e possibilidades em Guarapuava, afinal, ele é a "crônica da periferia". As novas gerações surgidas, nesse contexto socioespacial, também tiveram acesso a outras referências transterritoriais, via circuito

[169] Esse entusiasmo também pode ser identificado nos estudos sobre o movimento *punk*.

[170] Há que se salientar que Dayrell (2005) trabalha a partir da vivência cotidiana da cultura *hip-hop*, acompanhando diferentes grupos de *rap* pelas periferias de Belo Horizonte. Seu trabalho inspira muito essa pesquisa. Também Rocha, Domenich e Casseano (2001) salientam as ambigüidades da experiência juvenil do *hip-hop*, no contexto socioespacial da periferia. Ambos os textos sabem que o estilo não resolve uma das questões básicas colocadas a esses/as jovens: a questão da sobrevivência econômica. Reconhecem também a situação de liminaridade em que muitos vivem, em contato cotidiano com o mundo do crime, das drogas e da violência.

massificado dos meios de comunicação, fazendo com que se pluralizassem em diversos estilos de vida e em diferentes redes de sociabilidade. O movimento *hip-hop* foi apenas mais um, mas talvez o que mais afirma e reelabora discursivamente a condição periférica dos/as jovens adeptos. Além de permitir a elaboração de um espaço-tempo de autonomia em relação ao mundo adulto, também problematiza a estrutura socioespacial em que estão inseridos, pela construção de uma identidade que é, ao mesmo tempo, um canal de expressão de rebeldia e de protesto.

Tal como o movimento *punk*, o *hip-hop* encontrou diversas portas de entrada na cidade, em tempos e espaços bastante diferenciados, formando redes de sociabilidade de vizinhança, que só num segundo momento convergiram para conexões no quadro mais amplo da cidade. Conexões e reconexões que continuaram se operando, por novas gerações que aderiram ao movimento, pela dinâmica da própria cidade e pela trajetória localizada do *hip-hop*, em marcha desde, pelo menos, o início da década de 1990.

Em busca de reconstruir esse processo na pesquisa, alguns nomes foram aparecendo, indicados como figuras históricas do movimento local, alguns dos quais só conhecidos no momento de entrevista, visto que não estão mais presentes no movimento. A partir da trajetória biográfica desses sujeitos, foi possível narrar o processo de constituição da ampla rede que se estruturou na cidade em torno dessa cultura juvenil. Mas, como o movimento é muito difundido pelas periferias, o que apresento aqui é apenas um panorama, não a totalidade das redes de *hip-hop* que se constituíram em Guarapuava.

O primeiro grupo de *rap* do qual se tem notícias, na cidade, é o UKPela, que data de 1997. Contudo, a trajetória que viria a criar condições favoráveis à constituição desse grupo remonta ao início da década. Tal como aconteceu em outros contextos urbanos, o *hip-hop*, em Guarapuava, aconteceu inicialmente pela dança, o *break*; de onde surgiu o grupo de *rap*.

A trajetória biográfica do André[171] dá uma idéia do processo. Ele é cabeleireiro autônomo, tem o ensino fundamental completo e é considerado um dos nomes mais influentes do *rap* local. Filho mais velho de uma família de quatro irmãos, André nasceu em 1977 no Rio de Janeiro – Duque de Caxias –, onde morou até por volta dos onze anos. Era um momento em que os bailes *black* estavam em alta e seu pai o levou a alguns. Foi quando teve contato com a música negra, que lhe ficou como uma forte referência.

O pai trabalhava em uma construtora de estradas e foi, assim, que vieram para Guarapuava. Terminadas as obras, quando já estavam de malas prontas para uma nova cidade,

[171] André foi entrevistado pelo autor e pelo bolsista de iniciação científica Deyvis Willian da Silva, na sua residência, no bairro dos Estados, no dia 19 de dezembro de 2006.

o pai faleceu. André, na época, tinha seus doze ou treze anos. Permaneceu, então, morando com a família em Guarapuava, onde se estabeleceram em definitivo, no Jardim Pinheirinho. O Mapa 12 traz a localização dos bairros em que houve ou ainda há grupos de hip-hop na cidade. Nele podem ser vistos os bairros citados no texto.

Pela sua memória, a primeira vez que viu e ouviu um grupo de *rap* foi na segunda edição do Rock in Rio (janeiro de 1991). Era o grupo nova-iorquino Run-DMC.

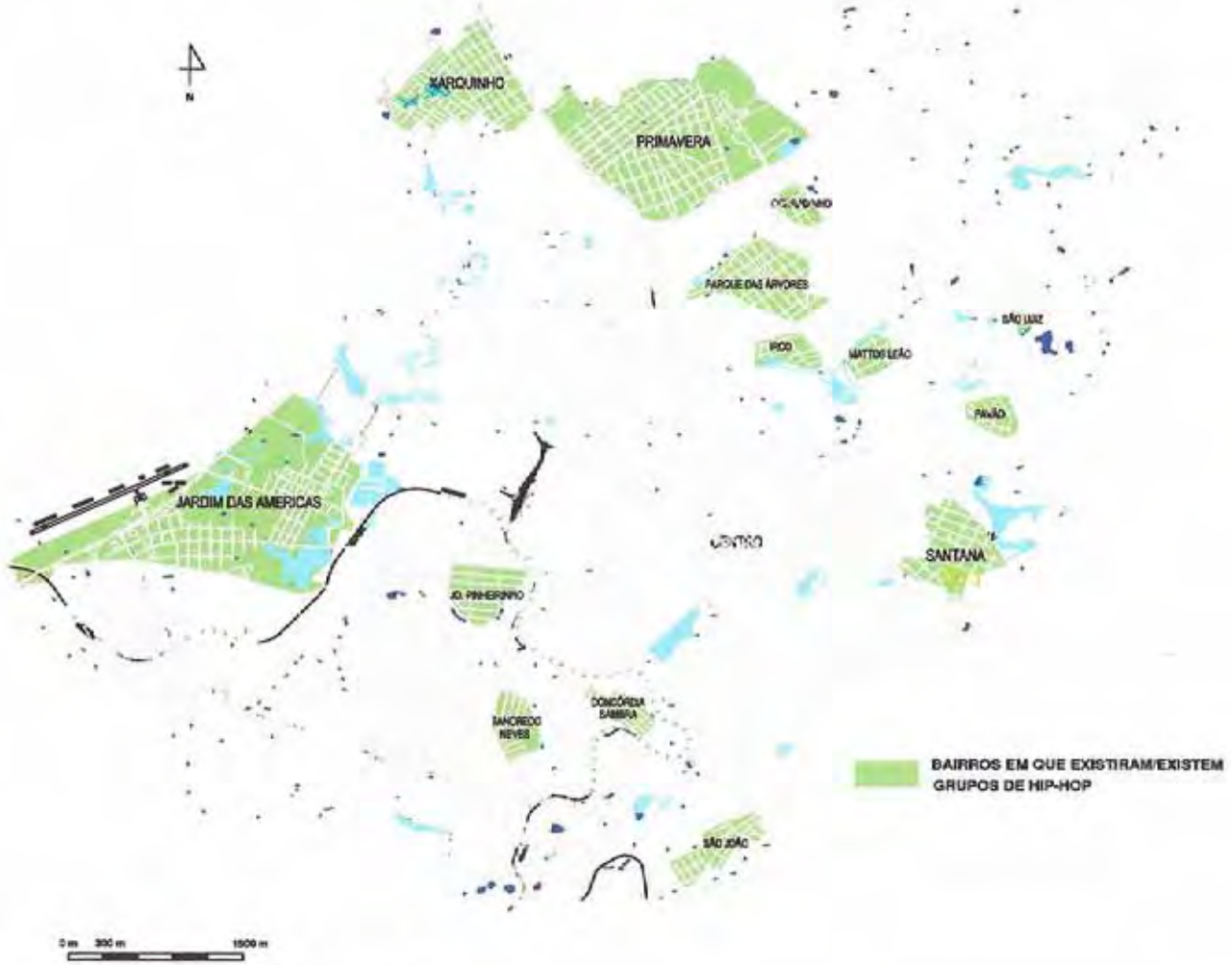
> [...] Eu falei 'orra, os caras tirando som sem banda, sem nada, cara'. Daí que eu pirei. Falei: 'orra eu também posso fazer isso daí' – um monte de maluco só com um microfone cantando, um outro ali com um disco. Eu sempre adorei música, assim, sempre gostei disso – falei: "orra, muito fácil".

O André, então, procurou um amigo e vizinho para conversar sobre o assunto, com quem compartilhou seu envolvimento inicial com o *rap* – e que mais tarde também faria parte do UKPela. Lembra que quando viu o título: "Rock in Rio" pensou: "Rock, pô, nem vou perder meu tempo". Mas quando viu o Run DMC, "eu pirei com aquilo". "Aí que eu comecei a buscar, a interessar e ver e ir atrás do que podia fazer". Sem dinheiro, ia às lojas de disco buscar informação, mas ninguém tinha ouvido falar em *rap* na cidade. O que sabia com certeza era que se tratava de uma nova música negra, sem complicações e que ele mesmo poderia fazer.

Essa informação sobre *rap* se agregou a outra que já possuía, sobre a *break dance*, que há mais tempo aparecia nos filmes de sessão da tarde e nos *clips* do Michael Jackson. E foi pela dança que tudo começou. "[...] Era, no momento ali, o que eu podia fazer para me integrar ao movimento *black*, era dançar; era a única coisa que eu podia fazer, porque cantar, até então, eu não sabia nem como fazer, assim".

Segundo o André, os filmes e os *clips* eram suas únicas fontes de informação sobre o *break*. *Clips* de *rap* já apareciam na TV aberta, num programa de sábado à tarde chamado Iguaçu. Hoje consegue identificar que esse *rap* que aparecia não era o "rap raiz", mas algo estilizado, preparado mesmo para ser comercial. Só depois pôde ter acesso ao *rap* mais contestador, que estava fora da grande mídia. Em todo caso, era possível identificar nos *clips* a realidade dos negros nos Estados Unidos, o cotidiano dos guetos, além de mostrar também a dança, que o André, seus irmãos e vizinhos procuravam imitar.

MAPA 12 - GUARAPUAVA - DISTRIBUIÇÃO DOS GRUPOS DE HIP-HOP, 2008



FONTE: BASE CARTOGRÁFICA DE GUARAPUAVA
ORG: TURRA NETO, 2008
EDITOR GRÁFICO: AMERICANO, Eduardo, 2008

[...] a gente dançava na rua mesmo, assim. Tinha uma rua lá, na rua de cima, tinha o som ali, colocava o som no asfalto ali, dançava ali mesmo; ensaiava uns passinhos para as festas. E ali que começou o movimento, sabe. Então, todo final de semana tinha festinha. O pessoal fazia festinha já esperando que a gente fosse. Ali começou a virar meio que atraçãozinha do bairro. Daí, quando a gente viu que o bagulho estava dando certo, a gente foi para a primeira danceteria, assim – que tinha uma danceteria aqui na época, foi muito legal até, contribuiu bastante, porque... era Papillon, assim, logo que eles inauguraram. Até eles não cobravam entrada da gente. Era bem interessante, a gente ia em uma galera, assim, eles deixavam a gente entrar. No final da noite, eles davam refrigerante para gente assim, porque...
N – Vocês animavam.
A – Exatamente, assim.

Assim, nesse mesmo ano de 1991, formaram o grupo de dança Rapenzz, a partir do qual seu grupo de amigos e vizinhos teria acesso a uma maior inserção na cidade e na sociedade local.

A princípio, o Rapenzz era formado por quatro rapazes e no auge chegou a ter cerca de cinqüenta integrantes. Tudo começou pelas ruas do Jardim Pinheirinho, na quadra de esportes da Vila Bela e no SESI, no bairro Batel (bairros vizinhos), onde sempre iam jogar basquete, escutar música, dançar, namorar, cantar (esses e outros pontos de referência do movimento *hip-hop* de Guarapuava, que ainda serão citados, podem ser vistos no Mapa 13). "Tudo que eu tinha informação que os negros faziam eu queria fazer. Eu via os negão jogando basquete, cantando *rap*, falei: 'já era, vou aprender a jogar basquete'". Nesses pontos, foram se agregando mais pessoas, mais jovens que queriam participar daquilo. Mano Hood, outro entrevistado que apresentarei mais adiante, lembra desses jogos de basquete do SESI, onde conheceu a galera da Rapenzz e quando sua própria trajetória biográfica se ligou ao *rap* e ao *hip-hop*.

Mas a galera da Rapenzz tornou-se muito numerosa e fugiu ao controle e a proposta inicial. Alguns jovens que se diziam da Rapenzz começaram a se envolver em violentos confrontos nas danceterias do centro, de forma que a galera passou a ser mal vista na cidade, a ser tachada como uma gangue. "Todo mundo queria fazer parte da Rapenzz, assim. Daí chegava lá, maluco: 'Ah! Eu sou da Rapenzz'. Daí já começou a desvirtuar. Os malucos começaram a brigar [...]".

Ao mesmo tempo, rapazes que não eram do grupo e mesmo de outros bairros começaram a implicar com a popularidade que a Rapenzz conquistava, nas pistas de dança do centro e fora delas, com as meninas. Então, tiveram que se organizar em forma de gangue mesmo. Não podiam mais sair sozinhos, só em grupo, e muitas vezes tiveram enfrentamentos de fato. "É aquela coisa de baile, normal".

A Free Way (casa de dança instalada no prédio do Clube Operário, no centro da cidade) foi um importante espaço para esses acontecimentos. Deixava o pessoal da Rappenz entrar de graça e colocava as músicas para eles dançarem. Os donos do espaço falavam para o pessoal ir mais cedo, porque *rap* dificilmente tocava em outro momento na noite. Ali eles insistiam para que o DJ colocasse mais *rap*. "Eu cansei cara, sabe, de sair lá da favela, subir lá no Operário, com frio às vezes, para dançar duas músicas". O André reconhece que, nessa época, dos seus quinze, dezesseis anos, era mais radical, pois "nem pisava na pista se não fosse para dançar *rap*".

No mesmo ano de 1991, uma professora de dança da cidade os convidou a se engajar no projeto de um grupo de cultura afro, o Grupo Folclórico Axé África Mãe. O movimento da Rapenzz começou a minguar a partir de então. Ficaram apenas aqueles que realmente quiseram levar a dança e a música negra mais a sério. Começaram a estudar a cultura negra, ler livro, participar de reuniões, "colocar saião e dançar lá na XV", "aí que começou a ficar embaçado. Daí reduziu, de sessenta, reduziu para três, quatro só (risos)".

Para o André, essa participação no grupo folclórico formou nele sua ideologia de "homem negro". Foi a partir daí que começou a se valorizar como negro e a conhecer seus direitos. "E aí tem tudo a ver com *rap*. [...] porque ali que formou a minha grande briga, assim, ali que eu comprei a briga. Falei: 'Opa, então, se é meu eu quero' (risos). Ali que começou, assim".

Paralelamente ao grupo Afro, aprofundava-se no conhecimento do *rap*, na descoberta de *raps* mais politizados. A princípio, o acesso ao *rap gringo* era mais fácil. Ainda não conhecia nenhum *rap* nacional na época, apesar do movimento estar já bastante consolidado em São Paulo. Ficava tentando imaginar o que as músicas diziam. A partir dessa imaginação chegou a escrever algumas letras, mas depois que conheceu mais a mensagem do *rap*, viu que tinha escrito "um monte de idéias furadas". Comprou um LP de *funk* só instrumental e cantava em cima da batida, no ritmo, imitando o que tinha visto nos *clips*.

A – Então, aí quando começou a mudar a minha filosofia de vida mesmo assim, que eu comecei a me identificar em questão de filosofia de vida, foi com [o grupo de *rap*] Public Enemy, assim. Aí mudou tudo. Vieram para o Brasil, fizeram o *show* aqui no Brasil e eu acompanhei, tinha foto, revista, entrevista. Aí que eu conheci a minha ex-mulher também. Ela também, ela já tinha mais poder aquisitivo, ela tinha revista, aquelas revistas [...] Show Business eu li. Ela recortava para mim, eu li. Ia na casa dela, ficava até tarde lendo aquilo e novidade, e pa, pa, pa. Ela já tinha acesso a computador, aí já começou, a coisa começou a ficar um pouco mais clara para mim, assim. Mas, até então, a minha informação era isso que eu te falei, era *clip*, era filme. A gente se reunia assim, era um evento, tipo assim, nós não tínhamos videocassete, televisão acho que eu nem tinha naquela época também. Então, nós nos reuníamos na casa dela, sete, oito, dez malucos, assim, sábado à tarde, ficava, via o filme, voltava, via de novo, voltava. Então, era aquela coisa assim, ficava a tarde inteira!

N – Para aprender o passinho?
A – Exatamente, para aprender o passinho. Daí saia dali louco. Daí queria fazer tudo ao mesmo tempo. Acabava fazendo tudo errado, era aquela coisa assim. Então a gente... essa era a informação que a gente tinha assim e música, formação musical, assim, meu Deus, nenhuma, não é cara, nenhuma, assim.

O André lembra-se de um amigo de São Paulo que apareceu no Jardim Pinheirinho e se inteirou do movimento que eles faziam ali. Ele trazia na bagagem mais informações sobre *rap*, a partir do que acontecia na capital paulista. Explicou a diferença entre as batidas do *funk* e do *rap* (a batida do *rap* é mais lenta e compassada). Esse amigo trouxe também alguns discos. Foi aí que o André, seus irmãos e vizinhos tiveram o primeiro contato com o *rap* nacional. Escutou Racionais MC's, "Domingo no Parque" (veja letra deste rap no Anexo 14). Descreve a grande emoção que foi ter escutado esse som: "[...] me arrepiei, é agora, quando eu vi aquela batida, o maluco falando aqueles bagulhos, falei: 'Já era, vamos de novo' (risos). Aí convidei o Marcão, falei com o Sandrão, mostrei o som para os caras. Falou: 'Não, já era vamos aí então, estamos de novo'. Aí, começamos de novo. Aí que nasceu o UK Pela"[172].

Na vila[173], André percebeu que seu grupo passou a influenciar algumas pessoas em torno do *rap* e justifica esse fenômeno como algo que faz parte do processo. Inspirado nos Racionais MC's, fala que "periferia é periferia em qualquer lugar", "por isso que o rap fala a língua universal" e desperta identidade entre os jovens de diversas periferias. Assim como ele se espelhou nos grupos Run-DMC e Racionais, rapazes do bairro, da geração seguinte, se espelhavam nele. Quando ele viu o Run-DMC no Rock in Rio pensou:

"Orra, os caras são preto que nem eu e estão com um microfone e dois toca-discos, falando o que eles vivem e se deram bem, então, eu também posso fazer isso, eu quero fazer isso. Tem um monte de mulher atrás dos caras e tal. Os caras se deram bem. Então, eu quero fazer isso também". Então, ali começa. Você vai ver a letra, o estilo do cara é parecido, ele se parece com você. Então, orra, você vê ali a tua chance de ser alguém. Aí que começa a transição, por exemplo, eu queria ser alguém dentro do meu bairro, eu queria ser um cara de destaque no meu bairro. Daí, depois de um tempo, eu já queria ser alguém de destaque na minha cidade. E assim vai indo. É um processo natural aquela coisa, cara. E

[172] Várias informações sobre músicas, ligadas a discos e datas aparecem confusamente misturadas na narrativa do André, que além do mais, realiza constante vai-e-vem no tempo. Essas informações só puderam ser melhor articuladas, numa seqüência de encadeamento de fatos, graças a um material de apoio oferecido pelo irmão dele e pelas informações da Wikipédia sobre a trajetória, as músicas e discografia dos Racionais MCs. Isso porque o grupo UKPela só surgiu no ano de 1997 e as citadas músicas dos Racionais MC's foram lançadas no ano de 1993, no 3º. LP do grupo, chamado "Raio X do Brasil". O próprio André reconhece que foi entre 1993-94 que escutou o primeiro *rap* nacional, mas relaciona a música Domingo no Parque com o disco "Renascido do Inferno" – o nome de fato é "Sobrevivendo no Inferno" –, que só surgiu no final de 1997 e que foi o grande sucesso dos Racionais MC's, vendendo mais de meio milhão de cópias. Então, entre o contato com o *rap* nacional e a formação do UKPela, há um intervalo de tempo em que outros fatos aconteceram.

[173] Vila é um nome muito empregado pelos/as integrantes do movimento *hip-hop* para referirem-se ao bairro onde moram, ou onde moram os amigos, é praticamente sinônimo de bairro periférico, independente de ele ser definido ou não oficialmente como vila.

os moleques e a geração que vai vim, se espelha em você. Eles viram o André: "Orra, o Andrezão aí, oh; começou a dançar, as minas não sei o que, e já começou a arrumar namorada. O cara já sobe no palco e tira um som". Então, os moleques começam a querer ser também cara, é normal isso, eu acho.

Além disso, o *rap* é muito fácil de ser feito, qualquer um pode realizar suas próprias experiências de rima.

Foi a partir do aprofundamento do conhecimento do *rap*, do contato com o *rap* nacional, de forma que captaram também a mensagem que deveria ser passada nas letras, que começaram a fazer, eles próprios, seu *rap* – a princípio ainda bastante imitativo do que viam pelos meios de comunicação.

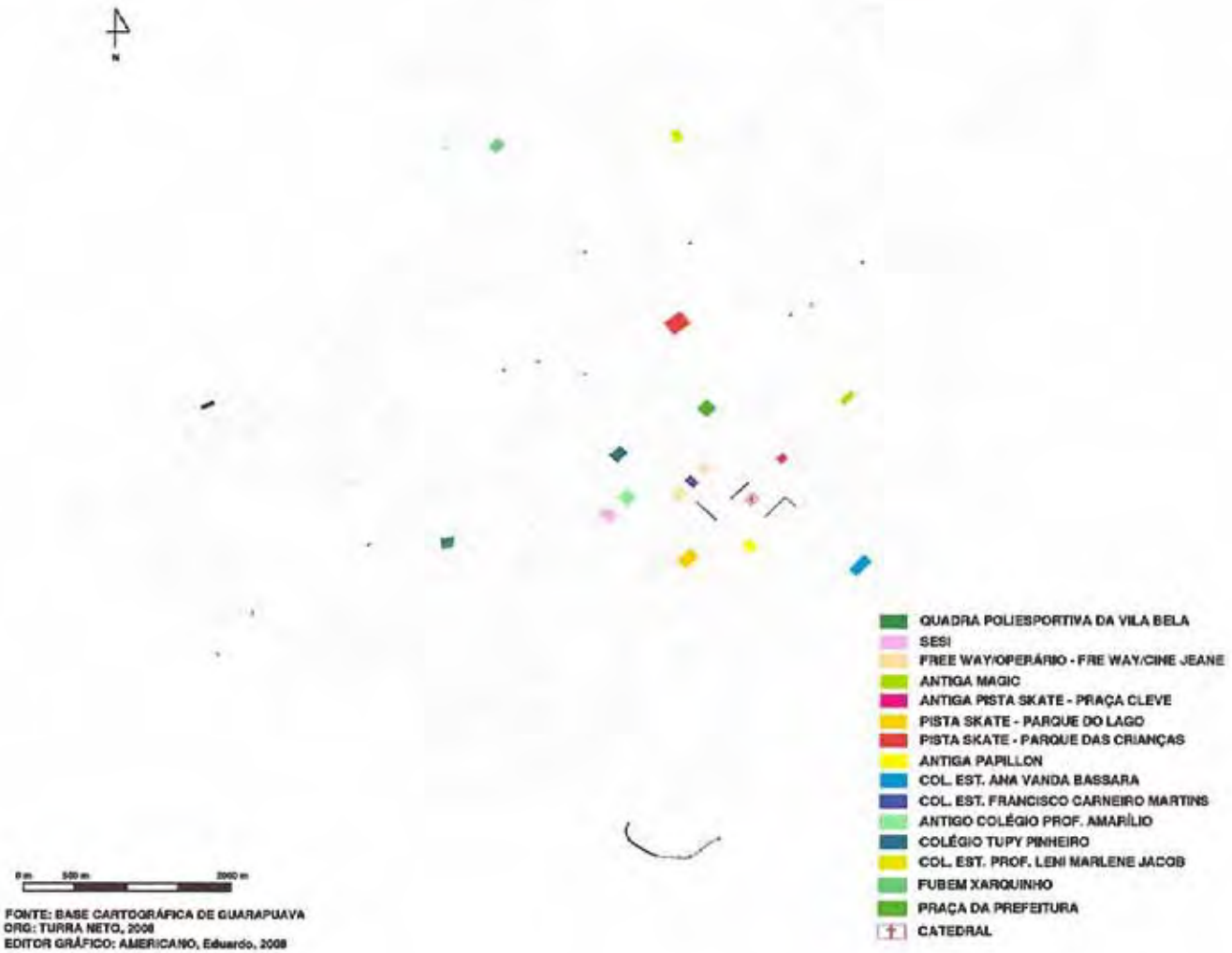
A partir dessa bagagem inicial, organizaram, junto com o grupo folclórico Axé África Mãe, do qual ainda faziam parte, a Noite *Black Power*, em 1993, com a idéia de ser uma noite de *hip-hop* e de música negra em geral. Foi a primeira aparição musical do André e do seu grupo, mas ainda sem se constituírem como um grupo de *rap*. O evento aconteceu no Guarapuava Esporte Clube.

Em 1994, participaram de outro grupo folclórico de cultura negra, o Utamaduni. Foi quando o André lembra que as dificuldades financeiras começaram a aparecer. Ele já estava com seus dezessete anos e precisava trabalhar. Fez, então, seus primeiros cursos de cabeleireiro, a partir dos quais conquistou uma profissão e se estabeleceu na vida. A partir desse momento, seu tempo ficou cada vez mais comprometido com o trabalho e foi gradativamente parando com *rap*, parando com o grupo folclórico. Afastou-se do seu grupo de amigos. Concentrou-se, apenas, na sua nova profissão. Montou salão e precisava colocar o negócio para funcionar.

Quando os Racionais MC's estouraram com o disco "Sobrevivendo no Inferno", em 1997, foi que reuniu novamente seus irmãos e amigos da vizinhança e formaram o UKPela, todos moradores da mesma rua no Jardim Pinheirinho. Foi aí que ele disse: "vamos de novo". Inicialmente, a idéia era fazer *cover* dos Racionais. Tinham músicas próprias, mas tocavam muitas dos Racionais. Nesse começo, gravaram uma fita *demo*, "Reação à Bala", na qual a temática ainda estava muito ligada àquilo que ouviam nos *raps* nacionais: a realidade de São Paulo – "vinha mais globalizado, do Brasil, assim, a gente falava".

Isso! Daí começou Racionais. Daí começou tudo. Aí nós já não éramos tão quebrados assim. Nós já tínhamos televisão (risos), já trabalhava, já tinha carro, pá. Daí a gente começava a viajar e tal, aí a coisa começou a ficar melhor, assim. Tanto que aí que começou os *shows*. Aí que gente foi, se apresentou no Guarapuava [Esporte Clube]. Daí, fizemos *show* em tudo quanto é lugar aqui e tal, como banda mesmo, *show* formado mesmo, assim, tudo com roteiro, tudo certinho. E a gente se espelhava nos Racionais, a gente via como eles faziam: "vamos fazer também".

MAPA 13 - GUARAPUAVA - ESCOLAS E OUTRAS REFERÊNCIAS ESPACIAIS DO HIP-HOP, 2008



FONTE: BASE CARTOGRÁFICA DE GUARAPUAVA
ORG: TURRA NETO, 2008
EDITOR GRÁFICO: AMERICANO, Eduardo, 2008

Apresentaram-se em dois festivais juntamente com bandas de *rock* locais, como Crosness, D. Maria, Gardenoze. Bandas que já foram citadas nesse trabalho e que se articulam com as trajetórias dos estilos *heavy metal* e *punk* em Guarapuava.

Num segundo trabalho do UKPela, a gravação do CD do grupo, também chamado "Reação à Bala", em 1999, o André garante que falavam "bem mais da nossa realidade, assim, cita várias coisas que aconteceu aqui, cita nomes, a gente cita lugares, você ouve a música, você já sabe: 'nossa, esses caras são daqui, porque eles estão falando daquilo ali'". Esse CD foi gravado com recursos próprios, num pequeno estúdio que o André montou, junto ao seu salão de cabeleireiro. Estúdio que se tornaria um ponto de referência para iniciantes grupos de *rap*. Com esse CD ficaram conhecidos em todo o estado do Paraná, indo abrir um *show* do GOG[174] em Ponta Grossa e indo a Curitiba para se apresentar. Em Guarapuava chegaram a realizar *shows* em que apenas o grupo se apresentava. Um dos casos foi o próprio lançamento do CD, realizado na Danceteria Mágic, no bairro Alto da XV. Nesse evento, aconteceu uma grande briga no meio do público e o *show* precisou ser interrompido. Segundo o Zordi, outro entrevistado que apresentarei mais adiante, houve a morte de um rapaz nesse *show*. Para o André,

> [...] Como a gente tinha dificuldade de informação, os moleques também tinham. Então, eles tinham muito aquela imagem: "Pô, baile *funk*, *rap*, vamos lá apavorar, vamos agitar". E eles extravasavam. Então, aquilo para eles era, meu Deus, eles queriam fazer tudo ao mesmo tempo, assim, sabe. Beber tudo naquele dia, pular tudo naquele dia e acabava às vezes não dando muito certo.

O acontecimento teve dois efeitos: o primeiro foi que a imprensa acusou o grupo de incitar a violência e, com isso, denegriu toda a imagem do nascente movimento; e o segundo foi a tomada de consciência do pessoal do UKPela de que alguma coisa deveria ser feita para divulgar informações sobre o movimento, entre os jovens das periferias – até mesmo para poderem continuar fazendo *shows* e tendo público, uma vez que chegara um momento em que Guarapuava tinha tantas brigas de galeras de diferentes bairros, que ninguém aparecia mais nos *shows* deles, com medo da galera rival também estar lá. Chegaram à conclusão de que

> [...] "como a gente não tinha essa informação, eles também não têm, agora o que nós temos, nós temos que passar para eles, porque se não vai ficar na mesma, cara, se a gente for esperar que por acaso eles assistam na televisão, por acaso eles abram uma revista, nós vamos... Quem está perdendo com isso somos nós. Então vamos lá". Então a gente ia, a gente foi no Morro Alto, a gente foi no Tancredo

[174] Genival Oliveira Gonçalves – GOG – um dos pioneiros do *rap* de Brasília. Tem vários discos gravados e suas letras são conhecidas pelo trabalho poético e pela mensagem política. Muitos *rappers* que tive contato em Guarapuava têm no GOG uma importante referência musical.

Neves, a gente foi na Vila Bela [ver Mapa 12, a localização do Jardim Pinheirinho em relação aos bairros citados]. Aí que começou também a surgir esses grupinhos que hoje tem; foi muito dessa conversa. A gente mostrava para eles que era fácil. "Oh, cara, vocês mesmos podem fazer, bicho". Porque a gente também entendia assim: como a gente estava no palco e atraiu bastante gente do nosso bairro, se a gente colocasse eles também, eles atrairiam gente do bairro deles e isso se tornaria em mais público; ia somar. Então, a gente começou a incentivar eles a cantar também. Ia lá, mostrava para eles como fazia, eu me dispunha a fazer as bases para eles, a gravar eles, ensinava muito. A gente ensinou porque o cara não sabia nem rimar, a gente ensinava o cara a rimar. Nossa, foi um trabalho bem foda, assim, sabe. Mas deu resultado. Hoje, então, a gente está vendo aí, os caras tudo fazendo som, eles aprenderam como é que faz, compraram os toca-discos, gravam, sabem o que é um *sampler*[175], sabem o que é uma batida. A gente foi ensinando os caras assim. Eu montei um estúdio, a gente dava aula para os caras, os caras vinham, "Não, entra aí, vamos ensinar para vocês como é que é". E foi tudo assim sabe.

A partir dessas iniciativas e, também, já mais articulados com outros grupos de *rap* espalhados pela cidade, viram que era possível e necessário montar uma organização, que pudesse "conscientizar" o pessoal da periferia e divulgar a cultura *hip-hop*. Foi, então, que surgiu a organização Voz Ativa, no ano 2000. Algumas pessoas que, em outros bairros da cidade, já estavam com seus grupos de *rap* também participaram dessa organização. Ela funcionou, durante seu curto período de vida, na sede do Partido dos Trabalhadores, no centro. Para o André, uma idéia era descentralizar da sua figura e do UKPela a referência em relação ao *rap*, que os grupos iniciantes tivessem um espaço em que pudessem se encontrar e que esses encontros fossem mais freqüentes e não apenas nos *shows*. Nessa época o André já não morava mais no bairro. "Graças a Deus, já estava morando num lugar melhor. Então já quase não descia lá". Para o André, essa sua nova situação distanciava os iniciantes dele e do UKPela. A organização Voz Ativa seria uma forma de chegar até esses jovens e mostrar que eles também são capazes. Contudo, como envolveu mais pessoas e também dinheiro, a organização não deu certo e acabou se esfacelando.

O grupo UKPela também tentou a sorte em Curitiba. A lógica era que, como Curitiba é a capital do estado, deveria começar por lá, para conquistar alguma projeção. No entanto, viram que em Curitiba os grupos estavam ainda engatinhando na parte musical, que o UKPela estava bem melhor tecnicamente. Isso acabou frustrando o André – "pô, se Curitiba está difícil, aonde que eu vou, meu Deus?"

---

[175] "**Sampler** é um equipamento que consegue armazenar sons numa memória digital, e reproduzi-los posteriormente. Este é um dos grandes responsáveis pela revolução da música eletrônica pois através dele e usando ciclos [...], pode-se manipular os sons para criar novas e complexas melodias ou efeitos. Como instrumento musical é usado em vários géneros musicais, como o pop, hip-hop, dance music, rock, metal, música experimental e até na MPB (http://pt.wikipedia.org/wiki/Sampler, acessado em 10 de agosto de 2008). *Samplear* é o processo pelo qual se captura uma batida de uma música, um trecho introdutório ou o *break* e o reproduz incontáveis vezes, para criar a base sobre a qual o *rapper* canta. É assim que se produzem os CDs de base, objeto de desejo de todo grupo de *rap* iniciante – um CD que tenha várias bases musicais, sobre as quais podem construir as suas letras e cantar.

Nem cogitou a possibilidade de irem para São Paulo. Acredita que *rap* é "muito suporte", "o cara tem que acontecer primeiro no quintal dele". Quando o grupo começou, tiveram o suporte do pessoal do bairro, quando foram cantar no centro, tiveram o suporte de todas as periferias. Mesmo os Racionais MC's aconteceram primeiro no Capão Redondo e em São Paulo e foi esse suporte que lhes deu projeção nacional.

De volta a Guarapuava, André casou-se e sua vida ficou ainda mais séria. Também o *rap* ficava mais sério, pois como fizeram um bom trabalho, gravaram um CD que foi considerado o melhor do Paraná, havia muitos convites para *shows* em Curitiba, Ponta Grossa, Santa Catarina. Confessa que teve que escolher: ou viver de *rap*, ou viver do seu trabalho. E acabou optando pelo trabalho. Colocou a música em segundo plano, mesmo porque não acreditava na possibilidade de viver de *rap* no Paraná.

Parou também de lidar com o estúdio e faz tempo que não acompanha mais o movimento da cidade. Desconhece boa parte dos grupos novos que estão na ativa. Continua, contudo, escutando seu *rap* e reconhece que o *rap* lhe deu tudo que tem, não no sentido material, pois o grupo nunca ganhou dinheiro com música, mas porque o *rap* lhe ajudou a se "formar um homem, com idéias concretas". Além disso, pelo *rap*, muitas portas se abriram para ele na cidade, mesmo na sua profissão. Por tudo isso, ele considera que deve muito ao *rap*.

Entretanto, ainda no auge do UKPela e mesmo na época da Rapenzz, outras trajetórias biográficas convergiram para esses grupos e tiveram vivências próprias dentro do *rap*, fazendo com que o movimento na cidade continuasse muito além do fim do grupo. Alguns dentre esses sujeitos estão ainda na ativa, dando sua contribuição para o desenrolar dos acontecimentos presentes, como os grupos que surgiram no bairro Xarquinho. Outros, como o UKPela, também já não estão mais presentes, mas representaram, num certo período, o movimento *hip-hop*; fizeram eventos, divulgaram o *rap* e contribuíram para a formação das redes locais em torno dessa cultura, como foi o caso do grupo Conexão Verbal, que surgiu no bairro Jardim das Américas.

Este último foi acessado pela trajetória biográfica de um dos seus membros, o Sérgio. Como não estava tão mais presente no movimento, seu nome nos foi indicado por outros entrevistados, quando perguntados sobre quem mais poderia nos dar um depoimento sobre o início do movimento *hip-hop* na cidade.

Sérgio[176] é formado em Filosofia pela UNICENTRO, com especialização em Filosofia para Crianças. Hoje atua como professor em escolas particulares, mas já foi chapeiro em uma lanchonete e também lavador de cães. Nasceu em 1977 e sempre morou no bairro Jardim das Américas. Um bairro que ele define como "lugar de caos", de "desestrutura em todos os sentidos", desde a falta de infra-estrutura básica à falta de estrutura familiar. Ele morou no bairro 25 anos de sua vida. Depois de casado mudou-se para o centro.

Seus pais moravam na vila de uma serraria, no município do Candói e de lá vieram para o Jardim das Américas, em Guarapuava. O pai era carpinteiro e sempre trabalhou em outras cidades, de modo que nunca foi uma presença marcante na casa. Quando ele tinha cerca de nove anos, o pai morreu ao cair de uma construção, em São José dos Campos. A mãe, então, se tornou pensionista, de modo que pôde se dedicar à criação dos filhos, sem precisar trabalhar fora.

Mas os recursos sempre foram poucos, o que fez com que ele e seu irmão, desde muito cedo, precisassem trabalhar. Ele com onze anos e o irmão com nove, junto com mais de trinta garotos do bairro, da mesma idade, foram empregados numa fábrica de caixotes de tomate, onde trabalhou até os quatorze anos. Estudava pela manhã e trabalhava a tarde toda. Nunca teve tempo para brincadeiras. Desde criança sua vida foi muito séria, "a gente só tinha responsabilidade". Só depois do trabalho, na tarde de sábado e no domingo, é que ele e o irmão podiam jogar bola na rua. Mas, mesmo assim, a mãe impunha horário para voltar e queria sempre saber onde estavam. Segundo o Sérgio, a mãe

> [...] criou eu e meu irmão sem deixar a gente vacilar, lá na vila, por exemplo, que... é muito fácil ser vagabundo lá na vila, não fazer nada. Vagabundo que a gente dizia eram aqueles meninos que ficavam na rua o dia inteiro, aprontando e tudo; e que, às vezes, isso, dependendo do lugar que você mora, é foda, porque daí você fica ali, você aprende muita coisa que também...

Estudou no colégio do bairro até por volta da sexta-série, quando foi expulso. Então, veio estudar no Colégio Estadual Professor Amarílio (que já não era mais onde é hoje o Colégio Estadual Francisco Carneiro Martins) quando ainda se localizava próximo ao SESI, no bairro Batel (ver os Mapas 12 – distribuição dos grupos de hip-hop pela cidade – e 13 – com as escolas e demais referências espaciais). Mas, concluiu o antigo primeiro grau no Colégio Tupy Pinheiro e o segundo grau no Colégio Carneiro Martins, no centro de Guarapuava. Nesse último, ele estudava de manhã e trabalhava à noite, como chapeiro de uma

[176] Sérgio foi entrevistado pelo bolsista de iniciação científica Deyvis Willian da Silva, no dia 16 de março de 2007.

lanchonete. Trabalhava a noite toda, tomava banho no trabalho e ia para a escola. Só depois da aula ia para casa, almoçava e dormia até as vinte e uma horas, quando voltava para o centro, para a noite de trabalho e a manhã de estudo.

Na sua infância e adolescência, no Jardim das Américas, era impossível escutar *rap*. Por isso, a primeira vez que teve contato com o som foi quando veio para as escolas do centro, sobretudo, no Colégio Tupy Pinheiro, onde viu os rapazes mais respeitados da escola escutando um som que ele não conhecia – era Racionais MC's.

> Aí eu gostei, fiquei louco por aquelas músicas deles, que eles estavam curtindo lá e o... "Homem na Estrada", daí é... "Fim-de-semana no Parque"[177]. Dizia: "Nossa, que coisa louca, como é que pode!" Eu gostava de escrever poesia. Dizia: "Os caras têm poesia e ainda colocam uma música em baixo". E eu ficava pensando: "Como é que eles conseguem fazer isso?" – colocar esse som, tirar esse som e colocar em baixo, tudo. Aí eu pensava: "Nunca vou poder cantar *hip-hop*". Porque eu pensava: "cantar igual eles" – eu pensava – "tem que ter, de certo, bateria, guitarra, essas coisas". Pensei: "Quando que eu vou conseguir fazer esse negócio?" Daí, depois que eu fui aprendendo, vendo que não era assim, que tinha batida, tudo. E daí, já era! E, de repente, foi se espalhando, foi virando uma febre e lá no bairro também ficou bastante conhecido. Daí, tanto que os caras que cantavam comigo até tempo atrás, que é o Maurício, o Vulgo Stoneblack, e o meu irmão, que é o Roberto, que era o R-Blue, que a gente formava o grupo Conexão Verbal lá do bairro, e a gente se punha, conversava e trocava idéia sobre o *rap*. E depois foi... depois eu entrei no *skate*, daí foi a vez do *skate*. Daí comecei a andar de *skate*, daí já virou, daí *skate* e *rap* também era... tinha tudo a ver naquele tempo.

Esse pessoal que gostava de *rap* na escola era do pior tipo possível. Os mais respeitados por todos. Pediu que eles gravassem uma fita dos Racionais e eles gravaram. Depois conheceu também um pessoal que gostava de *rap* na Vila Pequena, com quem fez amizade.

Como andavam de *skate*, o Sérgio e o seu pessoal da vila, freqüentemente, vinham para as pistas de *skate* do centro. Primeiro na Praça Cleve, que era a única que existia na cidade, e depois para a pista do Parque do Lago, que foi inaugurada em 1994. Curiosamente, não mencionou o contato com o pessoal da Rapenzz, que na época também andava de *skate* nos mesmos espaços. Seu contato com o André deu-se mais tarde, quando já havia o UKPela.

Seu grupo de amigos andava de *skate* pelo bairro também. Mas como lá não havia asfalto, iam andar no aeroporto, que ficava nas proximidades. Lá chegavam a ficar até uma hora da manhã, andando de *skate*, curtindo *rap*. Às vezes, chegava a polícia e mandava todo mundo para casa.

O Sérgio, então, começou a fazer umas rimas de *rap*. Como já conheceu o *rap* pelo seu lado mais "consciente", dos Racionais, tomou-o como um "instrumento de libertação".

---

[177] Ambas as músicas do LP dos Racionais de 1993.

Envolvido na Igreja Católica, sempre, sob a influência da Teologia da Libertação, o *rap* fazia todo o sentido nesse contexto, de modo que com o *rap* encontrou uma nova forma de participar no grupo de jovens da igreja, que também foi o primeiro espaço que se abriu ao seu grupo de *rap*.

O grupo Conexão Verbal começou a atuar em 1996, a princípio com o Sérgio e seu amigo-irmão Maurício. Depois incorporou também seu irmão Roberto. Numa Campanha da Fraternidade, com o tema "Vida Sim, Droga Não", ele e o seu amigo fizeram um *rap* tratando do assunto. Apresentaram-se, pela igreja, em várias escolas e mesmo em municípios vizinhos. Fizeram as apresentações a partir da *beat box*[178], pois na época não dispunham de base gravada sobre a qual pudessem cantar.

Até então, não conhecia ninguém que fizesse *rap* na cidade, que tivesse um grupo como o deles. O primeiro contato com pessoal que fazia *rap* foi com o André. Foi quando também começou a ter mais acesso a informação, quando seu grupo conseguiu ter a primeira base gravada, graças ao André. O contato foi dado por um amigo de escola, no Carneiro Martins que também gostava de *rap*.

Daí quando eu conheci o André, daí eu fiquei sabendo do grupo dele lá, do UKPela... Primeiro eu soube pelo nome, que existia. Daí, depois, um dia, quando a gente estava fazendo um som, lá na escola, que eu estudava no Segundo Grau, o cara falou para mim: "Ah, tem um cara aí, um cabeleireiro, que ele faz o... que ele consegue fazer o som aí, *samplear* o som, fazer essas coisas". Daí que eu fui lá conhecer o André, pedir se ele podia acompanhar a gente na parada. Tanto que daí ele veio. Daí o André foi lá. O André tinha uns toca-discos, tinha as *pick-ups*, tudo. Para mim foi nossa, estar na frente de uma coisa fora do comum, ver como é que fazia todas as coisas. E daí não parou mais, as coisas se tornaram mais fáceis. Daí a gente já conseguia as bases para fazer as músicas. Daí a coisa foi ganhando... mas... assim, eu não conhecia ninguém... A tua pergunta era se eu conhecia... não conhecia ninguém que cantasse *hip-hop*. Depois que eu comecei a descobrir que tinham eles e depois já foram surgindo outras e outras. Mas eu acho que o UKPela, que eu tenho conhecimento, é o mais antigo que tinha aqui.

A partir desse contato com o UKPela, várias parcerias surgiram, inclusive de participação no CD do grupo. O Sérgio também participou da organização Voz Ativa, a partir da qual também ampliou seus conhecidos no meio do *rap* local. Foi quando conheceu o Tizil, o Zordi (outros dois entrevistados, que apresentarei adiante) e o Bexiga, que fazia rap *gospel*.

[178] "O termo **beatbox** (que, a partir do inglês, significa literalmente *caixa de batida*) refere-se a percussão vocal do hip-hop. Consiste na arte em reproduzir sons de bateria com a voz, boca e cavidade nasal. Também envolve o canto, imitação vocal de efeitos de DJs, simulação de cornetas, cordas e outros instrumentos musicais, além de outros efeitos sonoros" (http://pt.wikipedia.org/wiki/Beat_box, acessado em 10 de agosto de 2008). O recurso da *beat box* foi usado pelos rappers de Guarapuava, via de regra, quando não dispunham de CD de base.

> Aí formou aquela coisa legal, assim. Daí a gente já começou a pensar diferente: "vamos criar nós, os nossos espaços". Aí a gente fez... fazia... encontro de *hip-hop* ali no Parque do Lago. A gente alugava o som, ganhava o som da Prefeitura – ganhava não, tinha direito. Ia lá e pegava o som da Prefeitura e fazia as apresentações nossas ali no Lago. Mas, tipo, coisa que a gente mesmo foi correndo atrás para fazer. Fizemos dois encontros desse aí, grande mesmo, uns veio gente de fora até para cantar aqui, de Ponta Grossa e Curitiba [...]

O grupo Conexão Verbal ficou na ativa por dois anos. Em 1998, o Sérgio foi para um seminário em São Paulo. Mas, em 2000, estava de volta, pois não encontrou lá as respostas que buscava e achou que estava vivendo num mundo à parte, muito distante da realidade da maioria dos seus conhecidos e familiares.

Voltou para Guarapuava, voltou para o grupo, começou a cursar Filosofia na UNICENTRO. Depois, cada membro do grupo teve que ganhar a vida, que foi também se tornando mais séria. Ele se casou, teve que concluir o curso, veio uma filha e também se mudou do bairro. Seu amigo-irmão também foi ficando sem tempo para o *rap*. Empregou-se num posto de combustível e trabalha doze horas por dia, domingo sim, domingo não e o *rap* passou a não mais poder ser encaixado nessa rotina. Seu irmão trabalha também no mesmo posto. E esse parece ser o destino da maioria dos jovens da sua vila. Largam a escola muito cedo, porque precisam trabalhar e também porque a escola não é mais atrativa para esses jovens, que têm que ganhar a vida. Segundo seu relato:

> [...] meu irmão nunca parou de trabalhar na vida [...] O Maurício é frentista, trabalha até hoje no posto de gasolina na BR, e faz uns sete, oito anos que ele trabalha lá. Ele disse que... ele nem quer sair de lá, ele se sente feliz lá no trabalho dele, é o que ele sabe fazer: "eu não sei trabalhar em outra coisa". Então é... está assim, meu irmão trabalha lá no posto também, e... essa é a realidade da galera, outro trabalha em loja de vendedor, ou trabalha de mecânico, outro trabalha... e essa foi a realidade, o futuro dos caras.

Ele afirma que não parou de fazer *rap* pois, no seu tempo livre, em casa, sempre está mexendo com uma letra, vendo uma base. E também que nunca se desligou da periferia, mesmo porque sua família e seus amigos continuam lá. O Jardim das Américas continua fazendo parte da sua vida, está nas suas letras ainda hoje e aonde ele vai, gosta de falar que foi nascido e criado lá.

Seu envolvimento com o *rap* e, ao mesmo tempo, sua atuação na igreja, não mais no grupo de jovens, mas na pastoral da comunicação da Vila Bela, rendeu-lhe o convite para apresentar um programa de *rap* na rádio católica – Cultura FM – chamado Estigma – Espaço Hip-Hop, ou algo assim. O programa ficou no ar durante sete meses. Mas, nessa época já havia outro programa de *rap* numa rádio em Guarapuava, o Sintonia Hip-Hop, um programa mais antigo e mais duradouro, que persiste até hoje.

Para o Sérgio, o *rap*

[...] fez parte da minha vida, por quê? Pelo sofrimento, e por me identificar com o que o *rap* prega. O *rap* é uma coisa feita por alguém da periferia de outras cidades, naquela época. E a gente estava na periferia e não sabia de... a gente pensava que a gente seria condenado a viver daquela forma a vida inteira. Através do *rap* que eu fui aprendendo que a gente pode ir mais, mais além, conseguir mais coisas.

O grupo de *rap* formado no Xarquinho foi, inicialmente, o Efeito Moral, que depois se tornou Flagrante Criminal, ambos tiveram origem em dois de nossos entrevistados – Tizil e Zordi. Eles descobriram o *rap* juntos, na escola, e juntos também trilharam o processo de aprofundamento no estilo e, depois, de conexão com a rede já constituída em torno do UKPela. Por isso, suas trajetórias biográficas serão tratadas conjuntamente.

Tizil[179] trabalha como vendedor autônomo e também viaja fazendo *shows* de *rap*. Não chegou a concluir o Ensino Médio. Hoje é casado e tem uma filha. A família do Tizil é original de Palmital, onde ele também nasceu, no ano de 1982. Migraram para o norte do Paraná, antes de se estabelecerem em definitivo em Guarapuava. Há cerca de dezoito anos residem no Xarquinho. Ele tem mais cinco irmãos. O pai sempre trabalhou fora e a mãe não dava conta de cuidar de todo mundo ao mesmo tempo. Por isso, sempre viveu na rua.

[...] eu, desde dez anos, estava na rua já, trabalhando, mano. Vendendo salgadinho, vendendo uma coisa, vendendo outra, *fazendo corre*[180]. Então, tipo assim, sujeito homem desde pequeno, não é cara. Nós com dez, doze anos já apavorávamos, velho, se sumia, ia longe, coisa que moleque hoje não faz, quinze, vinte quilômetros nadar, *tomar um gole*[181].

Como evangélicos, seus pais nunca apoiaram, nem aceitaram, seu envolvimento com o estilo *hip-hop*. Para eles, trata-se de "músicas e roupas de maconheiro, de maloqueiro". O *rap* fez, então, com que se afastasse dos pais e da igreja.

Chegou a morar fora três anos, em Joinvile, onde pôde conhecer o movimento também por lá e mostrar o trabalho que já fazia, enquanto *rapper*.

[179] Ajozildo – Tizil – foi entrevistado pelo autor e pelo bolsista de iniciação científica Deyvis Willian da Silva, no dia 10 de março de 2007 no Parque do Lago, em Guarapuava.
[180] Fazer um corre é tomar iniciativa para que algo que se deseja aconteça. Algumas pessoas são classificadas de correria – a pessoa é correria – o que significa dizer que a pessoa faz seus corres, toma iniciativa para ter suas próprias conquistas. Talvez indique um movimento de esforço para conseguir o que quer, conseguir se manter, sobreviver, gravar um CD, pois no universo *hip-hop*, para os jovens da periferia, nada vem de graça.
[181] Toma gole é beber, gole é também sinônimo de bebida, de qualquer tipo.

Zordi[182] é um rapaz branco, que atualmente trabalha com vendas. Tem o Segundo Grau completo e é casado. A família do Zordi, também, é da região de Guarapuava, o pai do município de Pinhão e a mãe do Candói. Ele nasceu no Xarquinho, no ano de 1981, onde sempre morou. Também morou um tempo fora de Guarapuava para tentar a vida. Faz três anos que está de volta.

Para ambos, o *rap* aparece junto com o *skate*, por volta de 1993-94, quando eles tinham entre treze e quatorze anos. Nessa época, como salienta o Zordi, o som dos *skatistas* era ainda o *rock*. Só depois, e essa é uma particularidade de Guarapuava, o *rap* passou a predominar entre os *skatistas*. Na época escutavam até Gabriel, O Pensador[183], pois era o que tinham de informação.

Começaram a estar mais em sintonia com o que acontecia em São Paulo, quando alguns rapazes mais velhos do bairro foram para lá trabalhar. Quando voltavam, sempre traziam CDs de *rap*. A partir desses CDs gravavam fitas, que circulavam de mão em mão. Além disso, esse pessoal trazia também o visual do *hip-hop*, como camisetas, calças largas, tênis, uma moda que o pessoal da vila ainda não tinha acesso, mesmo aqueles que já curtiam *rap*.

O Tizil e o Zordi, mais um amigo também da escola, formaram no bairro o Efeito Moral, que depois de alguns meses, com outro colega, virou o Flagrante Criminal. No bairro, começaram a cavar espaço para se apresentar. Apresentaram-se primeiro na própria escola, no *beat box*, pois não tinham nem mesmo base. Em 1995, na inauguração do Espaço Cidadão no bairro, a secretária do prefeito deu espaço para eles se apresentarem. Também cantaram em alguns eventos promovidos pelo grêmio escolar.

Isso mostra que eles, tal como o grupo Conexão Verbal, já faziam *rap* no seu bairro antes de conhecer o pessoal do UKPela. O Tizil lembra que conheceu o André, quando foi assistir um *show* do UKPela. Foi a partir de então que começou a fazer *hip-hop*. Por meio desse contato conheceu outros grupos de *rap*. Por intermédio do Tizil, o Zordi também foi apresentado a esse pessoal. A partir de 1998, começaram a andar muito juntos e também a fazer som com o pessoal do UKPela, bem como com o grupo Conexão Verbal, que já fazia parte do movimento mais amplo da cidade.

---

[182] Cleber – Aliado Zordi –, entrevistado pelo bolsista de iniciação científica Deyvis Willian da Silva, no dia 17 de março de 2007, na sede da UNICENTRO.

[183] Por ser branco e da classe média-alta do Rio de Janeiro, Gabriel, O Pensador nunca foi completamente aceito no meio do movimento *hip-hop*, onde um dos critérios para fazer *rap* e ser respeitado é ter sofrido na pele a experiência da segregação socioespacial e da discriminação racial.

O Tizil lembra que a sua turma andava de *skate* na quadra do bairro e também vinha de *skate* do Xarquinho até a pista do Parque do Lago, onde encontravam vários outros grupos de diversos lugares da cidade. O Zordi lembra que conheceu o irmão do André, também do UKPela, na pista de *skate* do Lago.

Tizil se considera da família UKPela, pois além de gravarem músicas juntos, fizeram *shows* pelo Paraná e Santa Catarina. Também fizeram *shows* juntos, por várias periferias de Guarapuava, inclusive, no próprio Xarquinho. O Tizil tinha quinze anos quando foi junto com o UKPela abrir o *show* do GOG, em Ponta Grossa. Lembra que, nos *shows* que faziam pela cidade, o público era enorme.

Aí depois começou a aumentar, o movimento. *Bolas*[184] de gente curtir, várias festas rolando mesmo. Nossa, muito evento que a gente fez! Foi aumentando os grupos, Conexão lá do PDA [Parque das Árvores], lá do Leandrinho, do Quidão também, os caras gravaram agora, estão com o CD na mão. Eles também, os caras lá daquela época, fizemos o evento juntos com os maninhos, lá no Xarquinho. Aí também foi massa cara. Aí começou a melhorar o bagulho, cara. Aí quando... em dois mil, a gente resolveu gravar o CD, "Todos estão fumando".

O Zordi também lembra dos grupos que surgiram mais recentemente, como o Cartel Zona X, do próprio Xarquinho, do qual um dos integrantes é seu irmão. Há grupos no Santana, na Sambra, no São João (esses bairros e vilas podem ser visualizados no Mapa 12), além do pessoal que hoje está no movimento e que ele conheceu através do seu contato com o Mano Hood e da organização que este tem promovido em Guarapuava, a OUAR (Organização Uniação Atitude e Reação), sobre a qual comentarei mais adiante.

Para o Tizil, o *rap* fez dele um homem da paz e permitiu que ele, mesmo sem muito estudo, pudesse ter uma visão política e crítica da sociedade em que vive. Também reconhece que o *rap* lhe ajudou a ter objetivos na vida, a querer ser alguém, a não se conformar com o destino que lhe estava reservado como pobre, negro e morador da periferia. Para o Zordi, o *rap* mudou sua ideologia e sua visão do "sistema". Disse que, antes, não prestava muita atenção, que é justamente o que o sistema quer, e hoje debate mais, problematiza a atuação dos políticos e a realidade da periferia.

Atualmente, os dois não estão mais juntos num grupo de *rap*. Cada um segue fazendo seu próprio caminho no movimento, mas ainda são grandes parceiros e sempre que possível tiram som juntos. O Tizil colocou como meta um dia poder viver de *rap* e investe muito nesse objetivo. Está sempre viajando, apresentando-se em várias cidades, num esquema já mais profissional. Sua condição de vendedor autônomo permite-lhe maior flexibilidade nesse

[184] Bolas é um termo empregado para demonstrar intensidade, é sinônimo de muito, de bastante etc.

sentido. O Zordi já não pôde mais acompanhá-lo, pelas limitações do emprego, mas tem também o sonho de um dia poder viver de *rap*. Ambos casaram, o Tizil tem uma filha, a vida de responsabilidades adulta tem obrigado a limitar sua atuação no *rap*. Por isso mesmo, o Tizil trabalha sozinho, assim pode levar a família sempre junto para seus eventos. Para viajar com mais outros companheiros ficava difícil.

Ambos integram, ainda hoje, o movimento *hip-hop* de Guarapuava e estiveram envolvidos em várias das atividades que presenciei no período do campo. Eles me foram apresentados numa reunião da OUAR, pelo Mano Hood, de quem passo a falar agora.

Mano Hood[185] tem o Segundo Grau completo e, hoje, é uma figura de grande destaque do movimento *hip-hop* de Guarapuava, ele é o apresentador do único programa de *rap* da cidade e o faz em duas rádios diferentes (a 92 FM e a Cacique AM), ambas de propriedade da família do atual prefeito municipal. Além disso, Hood é presidente da OUAR e organizador de eventos de *hip-hop* na cidade. O pai do Hood é natural do município de Pinhão, a mãe é guarapuavana. Ele nasceu em 1981, em Guarapuava e sempre morou no bairro Batel/Vila Pequena. Estudou no Colégio Estadual Professor Amarílio (quando este ainda se situava na rua de trás do SESI, no Bairro Batel). O ensino médio cursou no Colégio Carneiro Martins. Morou um tempo fora, quando foi tentar a vida em São Paulo – Ribeirão Preto. Também passou um tempo em Curitiba.

Hood começou a conhecer *rap* em 1993, junto com o *skate*. Primeiro conheceu *raps gringos*, depois apareceram os nacionais. As informações de som eram todas registradas em fitas cassete. Muita informação chegou por um amigo japonês, cujo irmão morava no Japão. Ele chegava com inovações tecnológicas em termos de som e também com CDs de grupos como Wu-Tan-Clan, de quem o Hood também passou a gostar. Esse amigo já tinha acesso à *internet*. *Rap* nacional lembra que era mais difícil de conseguir. "Até hoje não é muito fácil. Imagine em 1993/94, quem aparecia com um CD de *rap* lá, meu Deus do Céu, Nossa! Mesmo revista de *rap*, que falava de *rap*, era muito raro as que chegavam aqui." O Hood chegou a ter umas quarenta fitas gravadas.

De *rap* nacional conheceu e passou a apreciar os Racionais MC's, Câmbio Negro, Thaíde e DJ Hum, RZO. Os Racionais chamavam muito sua atenção por causa das letras, sempre muito polêmicas. Outros grupos que também eram importantes, nessa época, foram Sistema Negro, Cirurgia Moral, GOG. Mas sempre o *rap* paulistano era o mais influente.

---

[185] Rudimar – Mano Hood –, entrevistado pelo autor e pelo bolsista de iniciação científica Deyvis Willian da Silva, no dia 03 de março de 2007, na sede da UNICENTRO.

Ele estava na sexta-série e, com seu amigo Azul, conhecia todo mundo do Colégio, inclusive o pessoal da Rapenzz, que estudava junto. Com esse pessoal andava de s*kate* pelas ruas, na pista do Parque do Lago, que é próxima ao bairro onde mora e também jogava basquete no SESI (bairro Batel), onde se reunia todo mundo: seus amigos da escola, do bairro, o pessoal da Rapenzz da Vila Bela/Jardim Pinheirinho (os Mapas 12 e 13 novamente ajudam a localizar esses bairros e referências espaciais).

Em 1993, ainda andava de *skate* pelas ruas e na Praça Cleve, uma pista que hoje é dominada pelos *bikers*. Somente em 1994, foi criada a pista do Parque do Lago, que passou a ser a mais freqüentada pelos adeptos do *rap*. De dia, andavam pela rua, em corrimão e caixotinhos que eles mesmos fabricaram e à noite desciam para o Lago. Ali, lembra Hood, todo mundo fez amizade, muita gente se conheceu. Cada dia corria com um cara diferente. Lembra que cansou de sentar nas descidas do Batel em direção ao Lago e trocar idéias, falar de *rap* e escutar *rap*.

Pelo seu relato, o movimento de *rap-skate* englobava o Jardim Pinheirinho, Vila Pequena, Tancredo Neves; jovens desses bairros vinham todos ao Parque do Lago. Nessa época também o Hood vivia pelo Santana, pela Vila Bela, onde conhecia muita gente que já ouvia *rap*. "Então, era meio geralzão, assim, nós andávamos por todo lugar". Mas ainda não tinha notícia de grupo de *rap* lá no Xarquinho. Nessa época, o UKPela era o único que fazia *rap* na cidade e tudo girava em torno desse grupo, de modo que os grupos iniciantes sempre recorriam ao André, iam ao seu estúdio, em busca de bases e de mais informação. Até que o André cansou-se disso: "tudo dá, tudo dá".

> [...] era Tancredo, Vila Bela, Morro Alto, é a mesma região que tem hoje, só que era menos, se mostravam menos. Hoje, o pessoal já não... hoje quem faz uma letra, já fala que tem um grupo de *rap*. Por quê? Porque hoje já é mais aceito, já é mais simples, já é mais fácil. Hoje tem muito mais *carçudo*[186] por aí, tem muito mais *rapper* hoje, tem muito mais *B.boy*, muito mais *grafitero*. Então, tudo é mais fácil. Tem muito mais *skatista*, tem muito mais *biker*. Então tudo cresceu, tudo aumentou.

Paralelamente a esse aprofundamento na cultura *hip-hop*, ele participava de vários campeonatos de *skate*, em Curitiba, Ponta Grossa e Guarapuava. E com o *skate*, o *rap* sempre estava presente e cada vez mais fazia parte da sua vida.

---

[186] Carçudo deriva de calçudo, aquele que usa calça larga. Se o adjetivo era pejorativamente empregado por outros para definir os adeptos do movimento *hip-hop*, hoje os próprios membros do *hip-hop* se apropriaram do termo para se referirem a si mesmos, ironizando o aspecto do seu visual que mais chamou a atenção da sociedade em geral.

> Ai o UKPELA gravou uma fita, então nossa, "ohhh". Quando saiu a fita do UKPELA, foi todo mundo, cara, era um... é uma coisa muito especial, cara, porque, é... todo mundo já vinha daquela febre do *rap*, do movimento *hip-hop*. Começou surgir os *grafites*, começou surgir os *b-boys*, começou a surgir a rapaziada que queria aprender... os DJs, os *disk-jockeis*. Então, com tudo isso, foi somando e até que, de repente, buum, caímos lá... nos eventos, se aprofundando, e, de repente, tivemos a oportunidade de apresentar um programa. Então, o começo foi mais ou menos assim, sabe.

Com dezessete anos, Hood teve que parar de andar de *skate*, por problemas de saúde. Mas queria continuar envolvido no meio do movimento *hip-hop* – em Guarapuava, como já foi dito, o *skate* faz parte do movimento – e se perguntou o que poderia fazer. Em 1997, teve a oportunidade de organizar eventos, fazer festas. Organizou um *show* com grupos da cidade: UKPela, Lobo Loco, Fluxo Preto[187]. Fez uma festa na sua própria casa, quando ainda estava em construção, na qual chegou a reunir cerca de duzentas pessoas, cada qual pagando dois reais de ingresso. O sucesso explica-se pela grande divulgação que fez, com cartazes e filipetas. Com esse dinheiro, deu para comprar bebida suficiente para uma boa festa. Foi a partir disso que encontrou uma forma de atuação dentro do movimento *hip-hop*, com a organização de eventos. Organizou, também, campeonatos de *skate*, junto com o Azul, nos quais também procurava envolver o pessoal do *rap*, até "porque nós aprendemos daquela forma".

Hood sempre trabalhou com vendas, em lojas da cidade. Foi quando conheceu um dos locutores da recém inaugurada Rádio Cacique AM 760. Este tinha um programa chamado Rádio Mania, em que tocava música gaúcha e sertaneja, entre dezesseis e dezessete horas dos sábados. Foi ele que convidou o Hood a aparecer no programa para ver como se fazia rádio. O Hood foi e com ele levou seu conjunto de CDs de *rap*. Em tom de brincadeira, o Hood falou "oh, cara pára com essas músicas aí, deixa eu tocar um *rap*".

> Ai ele, falo assim: "não, eu deixo, claro que deixo, só que você vai ter que sentar lá e falar o que que é, então". Ah, eu me assustei. Falei: "orra, sério cara"? "Não, sério, sente lá". Daí, dei um CD para ele, assim, falei: "oh, toca tal faixa que é, Sinal da Cruz [ver a letra no Anexo 15]". E ela tem uma mensagem bem legal assim... pega mesmo, cara; bem lenta. Então... é fácil pra você assimilar a letra. [...] você acompanhar, tal, e... ele falou: "então senta lá e fala pra mim o que que é, e tal". Ai eu fui, botei a música... "Ah, tal, agora vamos conversa aqui com o Rudi, tal". E era o Rudi só, e, "ah trabalha na loja e tal, vai tocar um, um *rap*, não é? É isso não é, é *rap*? E tal, não sei o que". Eu falei: "é, é isso ai" – falei. E começamos a conversar, ele começou me pedir que que era o *rap* e tal, e eu fui e contei um pouquinho da história, tal [...] Daí pedi licença para o pessoal que escutava gauchesco, falei: "mas, então, presta atenção na letra, a única coisa que eu vou pedi pra vocês".

[187] Afora o UKPela, os outros dois grupos não apareceram nos relatos dos demais entrevistados, de modo que é possível pensar em quão plurais são as trajetórias do movimento *hip-hop* na cidade, sendo que aquela com a qual tivemos contato e que desembocou na OUAR é apenas uma delas.

O convite estendeu-se ao sábado seguinte e, novamente, no meio do programa o Hood colocou outro *rap*. Depois do programa, o diretor da rádio chamou para uma reunião e foi quando recebeu o convite para ter quinze minutos todos os sábados, no meio do programa Rádio Mania, para tocar *rap*. Com o tempo, houve uma mudança na rádio, em que o programa Rádio Mania passou para outro horário e o Hood, então, passou a ir para o ar às 13 horas, nas tardes de sábado. Foi, assim, que surgiu o programa Sintonia Hip-Hop e o Mano Hood como Agitador Cultural. Ao final do ano de 2006, o programa Sintonia Hip-Hop estava com três horas no sábado, das dezenove às vinte e duas horas, e três no domingo, das dezoito às vinte e uma horas – o horário nobre da rádio. No dia 4 de setembro de 2007, o programa completou quatro anos no ar.

A audiência, o Hood mediu sempre pelos telefonemas, pelas mensagens de texto no celular, pelo Orkut, MSN e pela sua popularidade na rua. Chegou a ter, em três horas de programa, mais de cento e cinqüenta ligações no telefone fixo da rádio, além das mensagens nos outros meios. Só de mensagens de texto no celular foram quarenta e cinco. Era tanta mensagem que tinha que ir apagando para poder chegar mais e em certos dias as mensagens continuavam chegando até as duas horas da manhã no seu celular.

O Hood agradece muito ao pessoal da rádio, a quem considera parceiros e estimuladores. Sempre teve carta branca do diretor da rádio para fazer o programa que quisesse. O programa é dele, o formato, as músicas quem escolhe é ele, sem interferências de cima, de forma que, no programa, toca aquilo que os ouvintes pedem, sem restrições.

O Hood reconhece que está numa rádio totalmente política, afinal, a partir de 2004, o dono da rádio passou a ser o atual prefeito da cidade, o que exigiu maior jogo de cintura na hora de falar dos problemas da periferia e fazer as reivindicações, que são demandas dos próprios jovens do movimento *hip-hop*. Para isso, Hood aposta na força do rap, que fala por si mesmo. Segundo ele:

> [...] o *rap* ele [...] reivindica, de uma forma ou de outra. Então, quando eu não posso falar, eu falo em música. Tem os grupos, cara. Então [...] tem o cara aí que representa o Tancredo, que chega lá e fala, o Movimento Rap Sul lá, "ah, é só rua quebrada, aqui quando chove as rua alaga mesmo". Então, é a melhor forma de expressar, entende. É como eu falo, por isso da importância cara, dos grupos, de cada um que faz a sua função, saber utilizar a sua função. Eu não posso chega e falar, eu sou o apresentador [...] Então, mas eu tenho os grupos, tem o MRS, tem o Conexão, tem o UKPela, tem o WS Tizil, tem... todos os grupos ali, que... numa música ou outra eles falam da dificuldade, ele falam dos defeitos do governo, das falhas. Então, eu toco uma música, pronto: "presta atenção nessa música". O cara já pá. Então, é dessa forma cara, dessa forma que o movimento pode andar.

Todos os entrevistados reconhecem a importância do Sintonia Hip-Hop para o movimento de Guarapuava. O Sérgio, por exemplo, reconhece que, paradoxalmente, o movimento *hip-hop* precisa do apoio de quem está no poder, como exemplo, cita o caso do Sintonia Hip-Hop, que está numa rádio de um grupo político local. Se o Hood disser que não vai fazer o programa ali, o *hip-hop* não teria programa na cidade. Mas esse grupo tem outros interesses que não a divulgação do movimento e o Hood está aproveitando a oportunidade e fazendo muito bem, pois o *hip-hop* cresceu muito na cidade depois do programa dele.

Para o Zordi, o programa do Sérgio na rádio católica foi um pouco censurado. Já a Cacique AM foi a primeira rádio a dar abertura ilimitada ao *rap*. O programa Sintonia deu uma repercussão enorme para o movimento de Guarapuava: pai, mãe, senhores de cinqüenta anos, estão todos escutando *rap*, vibrando junto com os filhos. Isso não haveria se não fosse o Sintonia. Também no programa, ligavam alguns grupos de *rap* da cidade e o Hood tocava o som deles. Foi assim que o Zordi conheceu vários grupos novos de Guarapuava.

O Hood também tem sido o responsável pela segunda iniciativa em promover um movimento *hip-hop* organizado em Guarapuava – a primeira foi a organização Voz Ativa. Foi ele que estabeleceu contato com o pessoal do grupo Consciência Suburbana de Curitiba que, desde 1997, desenvolve a OUAR na capital. Quando o Hood visitou Curitiba, chegou a fazer parte da organização. Quando voltou para Guarapuava, trouxe esse grupo em um evento que promoveu. Desde então, surgiu a idéia de ampliar a OUAR para Guarapuava, trazendo o nome, o formato e o projeto da organização. Desde 2006, então, o Hood divulgava a OUAR, no Sintonia Hip-Hop, chamava o pessoal para as reuniões aos sábados à tarde na Praça da Prefeitura (Praça Cândido Xavier) e para os eventos que foram promovidos em nome da OUAR. Atendendo a esse chamado, alguns grupos de *rap* iniciantes puderam, então, se articular a essa trajetória mais antiga e consolidada do movimento *hip-hop* na cidade. O Hood convidou também alguns antigos parceiros, como o Zordi e o Tizil para se agregarem ao projeto.

As primeiras reuniões chegavam a ter mais de trinta pessoas, na sua maioria jovens em busca de mais informação sobre os diversos elementos da cultura *hip-hop*, pois estavam acabando de descobrir o movimento. Talvez, por isso, o projeto não tenha fluído conforme o esperado, o que pode ser um indício de que uma organização do movimento em Guarapuava deve começar como um projeto mais formativo e educativo, do que como um projeto de atuação. Nos dois casos, contudo, o desafio é a construção conjunta e colaborativa. Contudo, lamenta-se o Hood,

As reuniões eram para divergir, chegar lá e ter idéias diferentes, tal. Chegava lá, se eu não levava uma idéia, ninguém falava nada. Daí eu falei, "nossa cara". Daí eu... daí começou me cansar também aquilo lá. Porque chegava, eu falava, o Tizil falava, o Zordi falava, ninguém mais falava. Parecia que estava tudo beleza e daí acabava que não dava certo. Então, daí não adianta cara, entende? Daí eu prefiro trabalhar com três, quatro, do que com quarenta e não ser daquela forma correta. Igual no dia lá do evento que eu falei para o pessoal. Falei: "oh, oito horas da manhã, tudo mundo aqui, tal". Nossa! Tinha quinze, vinte pessoas lá de manhã, pregando... Nós montando aquele cenário lá, e montando o som e coisa. Foi *show* cara! Foi rapidinho. Todo mundo gostou, todo mundo falou: "pô". Todo mundo teve sua parte. Está certo, claro que aquela burocracia, aquela papelada do cão, ficou na minha... mas, não da nada, cara, todo mundo participou, fico legal pra caramba. Foi um evento que eu, nossa eu, particularmente, achei muito legal. Veio o Criatividade Verbal de Curitiba [...].

A OUAR teve o mérito de reunir, pela primeira vez em Guarapuava, os diferentes elementos da cultura *hip-hop* que, até então, não tinham nenhuma articulação mais orgânica. Em eventos que a OUAR promoveu, procurou incorporar os *breakers* e os *grafiteiros*, além do pessoal do *rap* que, de uma forma ou de outra, sempre teve uma maior articulação, ou pelo menos estava mais permanentemente em contato. De toda forma, dos elementos da cultura *hip-hop*, em Guarapuava, como, aliás, em outros lugares também, o *rap* é que tem mais evidência, mais difusão e maior pluralidade de grupos envolvidos.

Em Guarapuava, há um único grupo de *break*, o Magia das Ruas. Sua trajetória deu-se ao largo do que acontecia na trajetória local do *rap*, de modo que o grupo, inicialmente, nem mesmo dançava *break* ou teve alguma influência da Rapenzz, como lembraram Almir e Paulinho[188], responsáveis pelo grupo. Ambos são naturais de Guarapuava. O Almir é de 1983 e o Paulinho de 1989. Almir, além de professor do Magia das Ruas, trabalha em uma indústria da cidade. Ambos têm o Ensino Médio completo e o Almir está cursando Educação Física, numa universidade particular. Ele é tio do Paulo e ambos moram na mesma casa, no bairro Concórdia I.

Como relatou o Almir, desde sempre na Vila Concórdia I, tiveram que escolher entre o caminho do mal e o caminho do bem. Optaram por dançar e enfrentaram muitos preconceitos. As pessoas do bairro não acreditavam que a dança de rua poderia levá-los a algum lugar. Hoje são respeitados na vila e consideram que levam um exemplo positivo para a geração mais nova.

O Magia das Ruas existe desde 2001, quando o grupo informal de dança de rua que tinham no bairro conseguiu patrocínio da UNICENTRO. Mas, nesse início ainda não se colocavam como *breakers*, nem como um dos elementos da cultura *hip-hop*.

[188] Almir e Paulo foram entrevistados pelo autor, no dia 13 de outubro de 2007, na sede da UNICENTRO. Ambos são professores do Magia das Ruas, um grupo de *break* patrocinado pela UNICENTRO, que oferece bolsa aos professores (que são três ao todo), espaço para os ensaios, camisetas e transporte para as apresentações.

P - Quando a gente começou a dançar no grupo, a gente na verdade nem dançava *hip-hop* mesmo, a gente dançava um *flash back*, dançava *dance*, que era mais o que tava na moda. Aí que a gente foi buscando cursos, e buscando informações para chegar ao *hip-hop*. Aí a gente foi chegando ao *hip-hop*, foi começando a dançar o *hip-hop* e foi se envolvendo mais com o *hip-hop*, com o estilo até de vida do *hip-hop*. Aí também foi surgindo vários grupos de *rap*, várias pessoas influentes no *hip-hop*. Então, data, data mesmo a gente não tem sobre o *hip-hop* em Guarapuava, mas faz mais ou menos uns cinco ou seis anos que ele começou a crescer. E está crescendo a cada dia mais.

Foi justamente por conta da expansão do movimento *hip-hop* no Brasil, com sua difusão por Guarapuava e sua maior visibilidade na mídia, que o grupo de dança mudou seu estilo e deu uma guinada em direção ao *break*. Para isso, tiveram que fazer vários cursos, sempre em outras cidades, pois Guarapuava não oferecia esse suporte. Também faziam cursos quando o FEDAG (Festival de Dança de Guarapuava) trazia alguma oficina sobre dança de rua e *break*. Ao aderirem ao *break,* mudaram não só o estilo de dançar, mas também o estilo das roupas, como forma de incorporar ainda mais o *hip-hop*. Os *videos-clips* também foram importantes fontes de informação para o grupo e uma das suas influências é Michael Jackson.

Dançando *break*, em seus vários sub-estilos, tendo a referência da cultura política do *hip-hop*, o projeto foi crescendo cada vez mais dentro da própria UNICENTRO. Eles começaram a ir às escolas, para dar aulas de *break*, e assim formavam pequenos grupos locais. Nessas aulas, trabalhavam a história e a proposta do *hip-hop*, a teoria e técnica dos estilos de *break* e ensaiavam. Hoje, o Magia das Ruas funciona como uma projeto de extensão da Universidade.

O grupo Magia das Ruas, oficial da UNICENTRO, é bastante aberto para novos integrantes. Aliás, parece ser grande a rotatividade no grupo. Na UNICENTRO, também acontecem os cursos, todas as terças e quintas-feiras, em dois horários: um para adolescentes de dez a quatorze anos e outro para acima de quinze.

Participaram da entrevista duas alunas do Magia, que foram interrogadas no sentido de entender como chegaram ao grupo. Com uma delas, tive o seguinte diálogo:

N - E você V. como que chegou ao Magia da Ruas?
V – Bom, acho que foi quando eu tinha onze anos. Eu também vi uma apresentação, lá no Colégio Caic [Vila Bela], quando eu estudava lá. Um grupo enorme, assim, dançando, nossa, muito massa, eu gostei bolas. E tinha um aluno do Magia que estudava comigo, que era o Anderson. Daí eu não sabia como chegar, mas aí tinha ele, conversei com ele, ele falou que era na UNICENTRO, na terça e na quinta, parece, ainda acho que era isso. Aí um dia, não sabia horário nada, mas vim aqui, à tarde, ali, logo ali, na sala ali em cima, encontrei o Almir – mas não sabia que ele era o professor. Daí, perguntei para ele se tinha alguma vaga, ainda veio eu e uma amiga minha. Aí ele falou que tinha vaga, que eu poderia entrar. Aí falei pela minha idade e tal, ele falou para eu ficar no infantil.
A – Na quarta-feira, não é.
V – É. Foi numa quarta-feira, eu e umas amigas. Tipo, a gente veio vindo um monte de tempo e as minhas amigas foram saindo. Cada vez que eu vinha, eu nunca saía, mas sempre vinha uma comigo,

sempre elas saiam; eu sempre ficava aqui sabe, porque, nossa, eu gostei bolas mesmo. Foi indo assim até hoje. Já fazem quatro anos e estamos ai. Até, no começo, eu achava que não ia ter como, eu estava aprendendo, eu não sabia, mas não deu para desistir, era muito legal.
A – Tua mãe também foi contra no começo e pá.
V – É foi contra. Preconceito dos meus pais, assim, porque achavam que era coisa, assim, muito, sei lá, coisa de marginal, maloqueiro. Mas não, era uma coisa bem legal. Tipo, sabe, muitos acham que isso influenciaria por serem carçudos, por coisa mal, assim. Mas não, é uma coisa que tira bem... é o de fora que... é só para o bem.
N – E você mora em que bairro?
V – Moro ali no Tancredo.
N – No Tancredo.
V – Uhum. Tipo, nem a discordância dos meus pais não me deixou... porque é muito bom.
N – E os seus pais já viram você dançando?
V – Já. Agora até eles gostam, sabe, agora. Acho que até mudaram de idéia agora, até apóiam um pouco.

Segundo o Almir, eles estão no *hip-hop* há quatro anos e hoje se definem como membros do movimento. Contudo, há uma desarticulação entre os diferentes elementos da cultura na cidade. A principal ponte de ligação entre o Magia das Ruas e o restante do movimento é mesmo a OUAR e a figura do Mano Hood. Sempre dançam nos eventos promovidos por ela. Procuram se manter imparciais diante das diferenças políticas dentro do movimento *hip-hop* e sempre se colocam, antes de tudo, como o grupo de dança da UNICENTRO. Como projeto de futuro, ambos esperam um dia poder viver da dança.

O *grafite* talvez seja, entre os elementos da cultura *hip-hop*, o mais marginal de Guarapuava e o que se difunde com mais seletividade, afinal, é necessário noções de desenho para poder *grafitar*, habilidade e uma predisposição para a atividade. Se no *rap* e no *break*, o treino pode conduzir a um domínio da técnica, no *grafite* o ponto de partida tem sido a habilidade nata de desenhar. Por isso, também não há muitos *grafiteiros* na cidade. Pelas informações do Vemeio[189], *grafiteiro* da *crew*[190] Os Arteiros, em Guarapuava há cerca de cinco *crews*, com no máximo três pessoas cada. Vermeio é natural de Guarapuava, tem o Ensino Médio completo e, atualmente, trabalha como pintor de paredes, também com acabamentos, *grafiatos*, letreiros etc.. É casado e tem um filho.

Foi estudando no Colégio Ana Wanda Bassara, com mais ou menos quatorze anos (1995) que o Vermeio descobriu o *grafite*. A escola promoveu uma excursão à Curitiba e lá viu seus primeiros *grafites*. Na escola, um colega, conhecido como Caverna, já fazia alguns desenhos e já colocava isso nas paredes e os dois juntos formaram uma *crew*. Na época, já

[189] Adriano – Vermeio – foi entrevistado pelo autor, no dia 18 de dezembro de 2007, na sua residência no bairro Trianon.
[190] *Crew*, no *grafite*, é o nome dado ao grupo de grafiteiros que estão sempre juntos exercitando sua arte pela cidade. Esse grupo constrói uma identidade nos traços, nos temas, nas formas de assinatura, como forma também de se diferenciarem de outras *crews* existentes na cidade

tinha uma idéia de que o *grafite* fazia parte do movimento *hip-hop*, porque já conhecia *rap* há mais tempo, também a partir de colegas da escola.

Um dos primeiros trabalhos da *crew* foi na pista de *skate* do Parque do Lago. Um trabalho feito por encomenda pela Prefeitura. Escolas e vizinhos também costumam dar abertura para a *grafitagem*. A Prefeitura promoveu outros momentos de *grafitagem*, em que se reúnem pessoas de todas as *crews* da cidade. Também se encontram nos eventos da OUAR, que é onde também se sentem mais articulados ao movimento *hip-hop*.

No caso do elemento *rap*, a difusão é mais fácil. Desde quando começaram a surgir LPs e depois CDs, o *rap* tornou-se uma mercadoria e como tal poderia circular com mais facilidade. Além disso, como lembra o André, o *rap* é muito fácil de ser feito, "[...] da coisa precária, chega a ser bonito, porque é simples". Dessa forma, o *rap* é oferecido como o caminho mais simples de adesão ao estilo *hip-hop* aos jovens que querem dizer alguma coisa, que querem elaborar um produto artístico dentro da cultura. Por isso, a cada dia surgem novos grupos de *rap* no movimento em Guarapuava, ampliando e pluralizando o próprio movimento. Grupos que nem sempre têm sua trajetória inicialmente vinculada àquela já traçada até aqui, mas que tiveram contato com o *rap* por outros canais.

Durante a pesquisa, tive estreito contato com dois grupos de *rap*, formados por integrantes muitos jovens, entre dezesseis e dezoito anos e que haviam descoberto o *rap* por volta de 2003. Esses grupos narraram o processo de sua formação e a trajetória biográfica de cada um de seus membros.

O primeiro grupo é o Proceder Periférico, formado pelo JR e pelo L[191], ambos naturais de Guarapuava, filhos mais velhos e nascidos no ano de 1990. Na época, ambos estavam na escola, no Ensino Médio, apesar das reprovações e desistências, ao mesmo tempo em que trabalhavam – o JR entregando revistas e o L como servente de pedreiro.

L sempre morou na baixada do bairro Mattos Leão, próximo a um rio e a uma área de banhado. Mora com os pais e uma irmã. Lembra que passou a infância na rua, jogando e correndo com outros garotos da mesma idade, de dia e de noite. Na adolescência, andava muito sozinho, pois seus amigos do bairro foram tomando rumos diversos, uns mudando, outros trabalhando desde cedo, outros ainda envolvendo-se no mundo das drogas. Dessa

[191] Como ambos são menores de idade, mesmo com a autorização dos pais, optei por trabalhar apenas com a inicial dos nomes. A entrevista com o grupo foi realizada pelo autor e pelo bolsista de iniciação científica Deyvis Willian da Silva, em abril de 2007, na pedreira abandonada do bairro Mattos Leão, próximo à casa do L.

forma, andava por vários bairros, "colando em várias bancas[192]", juntando-se a grupos de amigos de bairros diferentes, no Irco, no São Luiz e na banca do JR.

O JR é de um bairro vizinho, o Conradinho, onde sempre morou, com a mãe, irmãos e avó. No Mapa 14, é possível divisar a situação aproximada desses jovens nos bairros em que habitam, bem como a rede de sociabilidade que se tece em torno do grupo, a banca. Essa rede articula os espaços ocupados por uma população de mais baixa renda, sendo que o centro do bairro, de população melhor situada em relação aos serviços e à infra-estrutura urbana, forma apenas os interstícios dessa rede, ou seja, os espaços não articulados, os locais de passagem. Nestes interstícios, há também evidências de outras possibilidades de conexões, visto que estão presentes outros grupos de *rap* e simpatizantes.

O pai do JR ficou desempregado e só conseguiu se recolocar em Curitiba, onde mora atualmente e, sempre que pode, manda algum dinheiro para a família. Também passou a infância na rua, brincando com o pessoal da sua idade. O pessoal da sua vila foi crescendo junto e sempre ficou por ali, na rua, de forma que constituiu sua própria banca. Era raro ele "colar em outras bancas".

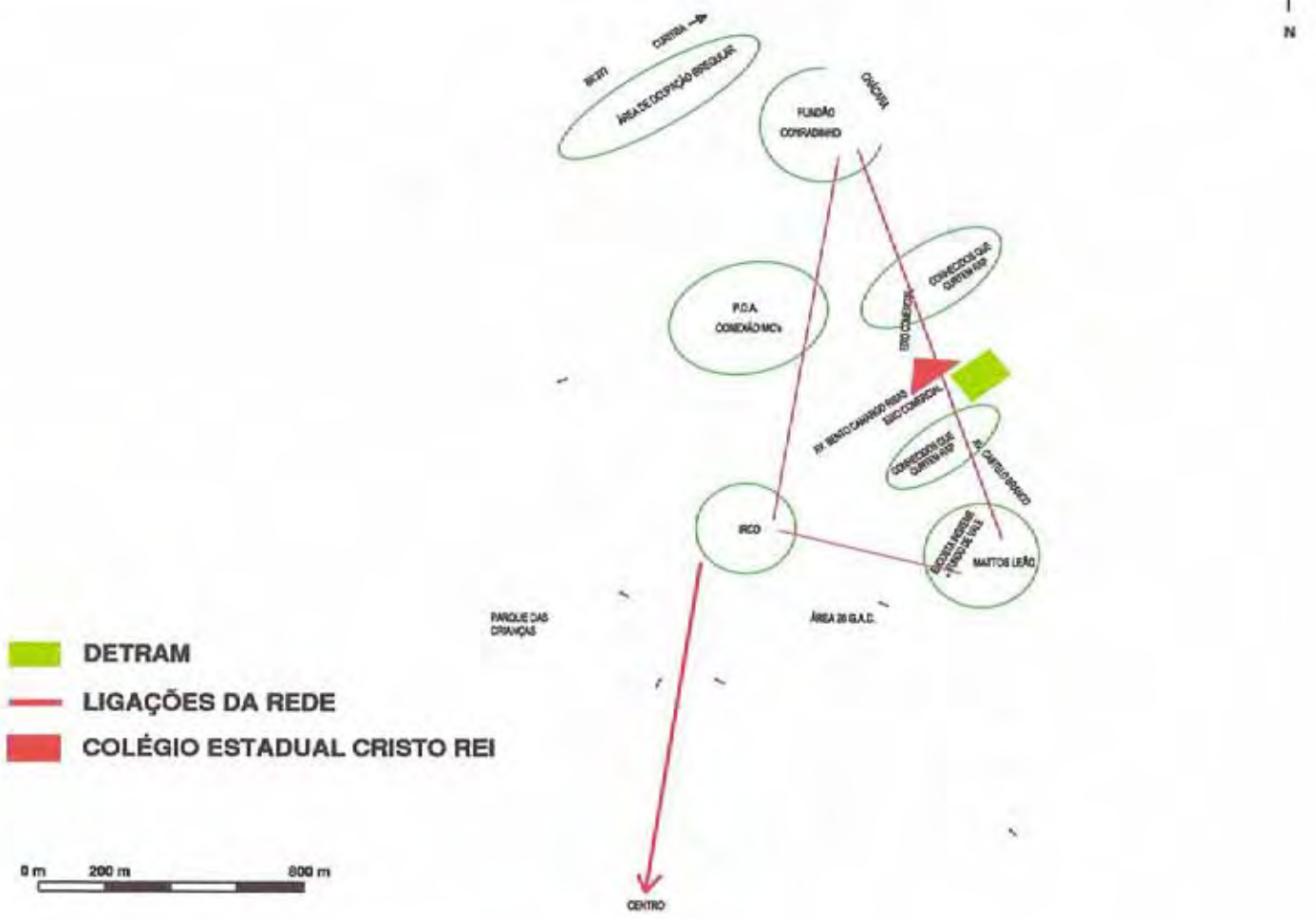
O JR descobriu o *rap* pela vila mesmo, com um pessoal mais velho, que "como sempre, já eram mais ligado nas paradas". Esse pessoal se reunia na rua e ali colocava um som. Enquanto o som acontecia, ele ia aprendendo o que era. Lembra que aquela música não saia mais da sua cabeça, o que o estimulou a querer escutar mais, a procurar vários outros grupos dentro do estilo. Nessas reuniões, jogavam vôlei, numa quadra instalada na própria rua. A rede era cedida pelo presidente da vila e o som acompanhava todos os jogos. Além de *rap*, *reggae* também se ouvia, bem como outros estilos. Mas foi o *rap* que lhe tocou mais fundo. Ali, conheceu os grupos Racionais MC's (Vida Loka, Diário de um Detento, Nego Drama) e Face da Morte. Nessa procura por mais *rap* e mais informação, descobriu e começou a curtir Sabotage, de quem hoje se considera fã. "Depois que eu comecei a curtir Sabotage, Nossa Senhora, interessei mesmo de verdade, corri atrás e queria curtir mais e procurar a idéia do cara... fazer de tudo".

L teve outro caminho. Na casa sempre escutou de tudo, pelo rádio, junto com os pais. Inclusive alguns *raps*. Como ele mesmo descreve:

---

[192] Banca refere-se ao grupo de amigos com vínculos mais estreitos, geralmente formado a partir da vizinhança e com o qual o jovem sempre está. Dalvani Fernandes, em conversa pelo msn, lembra que "banca forte" é uma expressão para dizer que se pode confiar na banca que se tem. Num sentido mais literal do termo, pode-se pensar se banca não remete à ocupação em grupo do espaço público, marcando uma diferença, como uma banca de exposição, em meio a várias outras bancas. No Dicionário Eletrônico Houaiss é possível encontrar um sentido similar para banca (dentro os vários outros presentes), em que banca é "conjunto de pessoas que trabalham para o mesmo fim", como banca de advogados, banca de corretores etc.

MAPA 14 - GUARAPUAVA - REDE DE SOCIABILIDADE DO GRUPO PROCEDER PERIFÉRICO, 2008



FONTE: BASE CARTOGRÁFICA DE GUARAPUAVA
ORG: TURRA NETO, 2008
EDITOR GRÁFICO: AMERICANO, Eduardo, 2008

L - Nossa, eu sempre curtia rádio, cara, todos os tipos de som, assim. Na rádio rola de tudo, e eu sempre curtia. Rolava uns *raps* e tal, assim. Curtia. Daí, na sexta-série, assim, um chegado meu pegou e falou: "Nossa L, você curte esse som aqui?" Pegou e me jogou uma fita na mão. Primeiro som que eu curti mesmo, que foi aquele "Fogo na Bomba", do De Menos Crime... E daí... curtindo assim, cara, curtindo rádio de novo. Daí, estudamos junto com o JR. Daí eu comecei a me interessar assim, lembrando... Daí, fui, liguei para o JR lá, falei: "Oh, cara, você não tem uns *raps* lá?" O JR: "Não, tenho essa fita aqui, não é minha, mas eu te empresto". Pegou e me jogou a fita do MV Bill na mão, uma bem antigona ainda, acho que uns dos primeiros som dele.
JR - Aham, um dos primeiros sons dele.
L - Eu fui, fiz um corre e gravei aquela fita, devolvi a dele. Fui indo, pegando mais assim, juntando.
JR - E sempre, tipo, sempre... daí depois que nós nos conhecemos, assim, que daí na nossa sala, quando começou assim, na sexta série, começou que nós estudamos juntos, começou a rolar muito *rap*. Rap era... todo mundo estava, assim, interessado mesmo na parada. Daí que começou as letras, cara. Começou... um apresentava uma letra: "Óh, a letra que eu fiz!" As vezes meio cópia da outra assim, mas sempre, tipo, cópia dos caras assim, mas sempre interessado mesmo no bagulho, assim. "Oh, o som que eu fiz, olha". E, daí que apresentaram para nós também, curtindo na escola, o UKPela, os caras daqui. Daí foi interesse nosso: "nossa, *rap* revoluciona mesmo!" Daí... foi da sexta-série para cá. Depois que... foi só se aprimorando mesmo, só correndo atrás, para conhecer mesmo, se aprofundar e... E deu no que deu, daí.

Na época, eles tinham entre doze ou treze anos. Havia um outro colega de escola que também escrevia umas letras de *rap*. Um dia, inclusive, ele mostrou para o JR uma letra que falava da escola, dos professores e do diretor, fazendo críticas pesadas. Esse rapaz começou a trabalhar com o L numa serraria no Bairro do Morro Alto, mas logo saiu. Foi quando o L convidou JR para trabalhar com ele. E foi trabalhando juntos e trocando idéias sobre *rap* e movimento *hip-hop*, que ampliaram sua amizade e decidiram montar um grupo de *rap*.

L – Um dia de bobeira lá, não tinha nada para fazer, nós levando a idéia, surgiu a idéia.
JR – "Vamos montar um grupo aí, vamos fazer aí umas rimas, vamos tirar uma pira".

Quando perguntei por que eles se identificaram com o *rap* e não com outro estilo de música, já que tinham acesso a essa informação, L e JR responderam que

L - [...] o *rap* falava de tudo assim, fala das vilas, fala dos loucos aí que curtem tudo, fala o que acontece mesmo. Porque a gente sai, assim, para fora, sai de casa e olha assim: "Nossa, mas o que o cara falou está acontecendo mesmo". Aí que eu comecei a me ligar na idéia, foi aí que eu curti. É um negócio que fala real mesmo.
[...]
JR – E o *rap* também ele... tem um som até que fala assim: "O *hip-hop* te direciona à luta, para quem está perdido, o *rap* é a bússola". Massa o som porque conta assim o... que nem na vila, assim, quem mora em quebrada[193] assim, tipo, que nem, uma quebrada embaçada, assim, de morar, os caras

[193] Magnani (2005, p. 201) em seu estudo sobre os circuitos dos jovens urbanos em São Paulo se deparou com o termo "quebrada", ao qual também procurou dar maior precisão conceitual, com a idéia de transformá-lo em mais um "conceito nativo", pelo qual poderia ler a realidade que estudava. Para ele, "[...] *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

aprendem a vida mesmo, aprendem a se virar, aprendem a ir atrás do corre deles lá e... correr. Ver que ficar esperando de governo, esperando de outras pessoas, não vira. Faz o corre dele, cada um, porque... o mundo é... sei lá [...]. Então, o *rap* faz assim, ele conta a real, ele conta o que que é a vida nas drogas, a vida no crime, vida de tudo; do cara querer ser orgulhoso, querer ser pilantra com os outros. Conta tudo a real.

Para o JR, o *rap* o ajudou a ver com mais clareza a dificuldade do pai em suprir as necessidades básicas da família. Reconhece que o pai sempre lutou para nunca deixar faltar nada em casa e viu que ele – JR – também tinha que correr atrás dos seus próprios interesses. Para ele, o *rap* ajuda a pessoa a tomar iniciativa e agir. Também fez com que ele fosse mais solidário com os outros, reconhecesse a irmandade entre os camaradas da periferia. Para L

[...] o *rap*, ele dá uma força mesmo para a gente. Eu sei da minha idéia, cara, assim, o *rap* mudou bolas, assim. Tipo... que nem, a ter a mente ligeira, cara, sempre estar esperto e tal; que nem chegava, onde eu ia, eu já lembrava de alguma frase de *rap*, assim. Às vezes, batia a fita com os caras, os caras curtiam mesmo a idéia. Tipo, ele... ele vai assim... se você prestar bem atenção, é um negócio sério mesmo, não é cara. Que ele vai na mente da gente. Daí tem certas coisas que você escuta no *rap*, assim, o cara fala, fala assim: "Óh, tal, não faça isso, porque eu já fiz e não deu certo". Daí quando chega esse dia, que aparece esse caminho na tua vida, você já lembra do *rap* ali, do cara cantando, você fala: "Não, mas o cara já mostrou o que que é, também não vou ir para esse lado, não é cara". É assim mesmo.

A adesão ao estilo, para ambos, não representou um processo de grandes embates em suas casas. O pai do L, inclusive, também curte um *rap*, de vez em quando, principalmente quando bebe. A mãe, por ser evangélica, apresentou alguma resistência no começo, mas depois que parou e prestou atenção numa letra de *rap* mudou sua concepção. Da mesma forma a mãe do JR, também evangélica, apresentou aquela desconfiança inicial e ainda hoje implica com as suas roupas largas, que fazem parte do estilo. A mãe "[...] não fala do *rap* assim, de escrever e cantar, porque é uma coisa da gente mesmo. Até lá em casa agora, eu faço uma letra: 'Oh, mãe, fiz uma letra'. Ela curte, minha irmã curte".

A proposta do Proceder Periférico, nos termos do JR, é "lutar por revolução", pelos direitos que lhe são negados, contra a discriminação que sofrem, tanto pelo estilo, como pela cor da pele (ele, sobretudo, visto que L é branco). Há, inclusive, uma música do grupo que se chama "Lutando por Revolução", que diz o seguinte: "muitas vezes na escola fui discriminado, pelo meu estilo, meu cabelo enrolado, falei... é, bati... troquei idéia com um professor, falei que estava errado. O que era interessante para eles era quem tinha computador e andava bem arrumado".

---

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 delinqüência e da violência geralmente associadas à periferia".

Não pensam em ganhar dinheiro ou mesmo viver do *rap*, sabem o quanto isso é difícil, ainda mais numa cidade como Guarapuava. Querem apenas gravar CD e se apresentarem em todos os espaços que se abrirem, pois o importante é mostrar para Guarapuava o que pensam e como vivem. E para arrematar a questão, JR cita um trecho de um *rap* dos Racionais MC's: "O que tiver que ser será meu, está escrito nas estrelas, vai reclamar com Deus". Para L, o que interessa mesmo é poder cantar para o público, pois "[...] o mais louco ali quando você está lá em cima, assim, do palco, você olha todo mundo apavorando lá embaixo, daí você começa a tirar um som, a negada apavora mais ainda, é isso que é o massa, isso que é o mais louco, que eu acho que tem, assim".

Quando perguntados sobre quais os outros grupos que são parceiros do Proceder Periférico, ambos citam o grupo Conexão MC's do PDA, pois, segundo L "[...] quando nós começamos mesmo, nós não sabíamos nada, sabe, não estava ligado em nada assim. Daí as primeiras bases que nós ganhamos, foi o cara que jogou um CD não mão". Inclusive, a primeira vez que se apresentaram foi para abrir um *show* do Conexão MC's, no distrito da Palmeirinha.

O JR lembra também o pessoal do Raciocínio Verídico (o outro grupo que acompanhamos na pesquisa de campo), sobretudo pelo seu integrante DM. que conheceu num curso da FUBEM (Fundação do Bem-Estar do Menor), no bairro Xarquinho. A partir desse contato, os dois grupos têm parcerias em músicas e sempre estão cantando juntos em *shows*. JR narrou como foi que conheceu DM:

Não me lembro quem que me conhecia lá, Fubem, que sabia que eu cantava. Daí, um dia ele veio. Daí o DM andava com a mochila escrito: "Cem por cento *hip-hop*, *rap* e não sei o que". Falei: "Vou dar uma idéia com esse louco aí". Peguei e... bolas de vezes, de eu ver ele com a mochila. Um dia falei: "Ah, vou trocar uma idéia com o cara." Cheguei lá: "Daí cara". – cumprimentei ele. Falei: "Você curte uns *raps* aí, cara"? Estava escrito também, acho que é... estava escrito RZO na mochila dele. Daí eu falei: "Curte o RZO, cara"? "Oh, curto, cara"! Já começamos a trocar umas idéias ali, cara. Daí... Só que eu nem falei que, tipo, cantava *rap*, essas paradas, não falei para ele, só falei que curtia bolas. Daí, não me lembro quem contou para ele. Um dia ele perguntou para mim: "Você cara, canta *rap*?" Daí eu falei: "Canto, cara". Ele: "Nossa, cara, tenho vontade, de montar um grupo, e não sei o que..." Falei: "Oh, cara, o que você precisar, te ajudamos cara, você tem letra?" Ele falou que estava fazendo umas. Falei: "Arruma umas bases". Arrumou uma fita, fizemos o corre lá, gravamos as bases. Daí ele falou que ia tirar um som. Montaram um grupo lá. Eu não cheguei a ver quem que eram os caras. Mas não deu certo. Daí, que nos trombamos, um dia na rádio [Cacique – no Programa Sintonia Hip-Hop]. Passou bolas de tempo. Daí convidaram todo mundo – era a parada do CD do Tizil. Nós fomos lá, chegamos lá, os caras com o som gravado lá, Pivete, DM e os caras do Xarquinho também. Chegamos lá para tirar um som lá... os caras com o som gravado. "Nossa cara"! – eu falei – "orra, os caras correria mesmo, cara". "Nossa, gravamos um som, fizemos um corre e não sei o que." E já fomos trocando idéia com eles, vazando embora ali, trocando idéia: "Vamos montar um som juntos"! Fizemos um som juntos. Daí que começou cara. Agora assim, tipo, faz tempo que não colo para lá,

vila deles, por causa das correrias, assim, mas... quando nós nos trombamos, assim, os caras são... nossa, cara, considero mesmo!

O grupo Raciocínio Verídico é do bairro Primavera, vizinho ao Conradinho. Durante o período da pesquisa, o grupo teve duas formações diferentes. Numa segunda formação, um dos antigos integrantes havia sido convidado a se retirar e foi incorporada uma garota que, pelo que conheci, é a única garota que participa ativamente de um grupo de *rap* em Guarapuava. Então, o grupo, na entrevista estava constituído pela garota MC Preta, pelo Pivete, e por DM[194]. Na época, todos estavam na escola e nenhum trabalhava. Pivete tentando concluir o Ensino Fundamental, num curso de Educação de Jovens e Adultos, DM e Preta, cursando Ensino Médio, em escola regular e pública.

A família da Preta mudou-se para Guarapuava vinda da Colônia Vitória (uma das colônias que forma o distrito de Entre Rios, conhecido também como Colônia dos Alemães), onde ela nasceu, no ano de 1988. Sempre morou na mesma casa, no bairro São Cristóvão. DM nasceu em 1991 e viveu toda sua vida no bairro Primavera. Sua mãe é guarapuavana e seu pai gaúcho. Eles são separados. Em 2004, ele passou o ano com seu pai no Rio Grande do Sul, mas regressou. Pivete também nasceu em Guarapuava, em 1988. "Devido às circunstâncias", mora hoje com a avó e dois tios. Seus pais também são separados. Passou a infância no bairro Primavera, mas já morou em outros lugares da cidade.

Cada um teve um caminho diferente de descoberta do *rap* e só depois encontraram-se. Preta conviveu com o grupo Conexão MC's ensaiando na sua casa – seu irmão era um dos integrantes. Então, desde pequena, escutava *rap* e cantava as letras do Conexão. Chegou mesmo a fazer parte do grupo, antes de entrar no Raciocínio Verídico. Lembra que assistiu a um evento de *hip-hop* no Parque do Lago, foi quando teve a real dimensão do movimento, dos quatro elementos, da união e da cultura *hip-hop*.

DM descobriu o *rap* na escola. Estava na quarta-série, com dez ou onze anos, e tinha um amigo que escutava *rap*, o que o estimulou a procurar mais informação. Comprou um CD dos Racionais MC's, depois comprou outro CD, gravou fitas e, assim, foi ampliando seu conhecimento de grupos e fazendo seu acervo musical. Ele já conhecia o Pivete da vila, pois os dois moram relativamente perto. Fez uma letra e levou na casa dele. Com o JR conseguiram umas bases e, assim, deram início ao processo de constituição do grupo.

[194] A entrevista com o grupo Raciocínio Verídico foi realizada pelo autor e pelo bolsista de iniciação científica Deyvis Willian da Silva, no dia 26 de maio de 2007, na casa da MC Preta – Evelin –, no bairro São Cristóvão. Os outros componentes do grupo são Valderi – Pivete – e JRV – ou DM. Este último, por ser menor de idade, será identificado apenas pelas iniciais do seu apelido.

O Pivete cresceu com os tios escutando *heavy metal*, mas não se identificava com esse som. Na entrevista ele disse que sempre andava para outras vilas, ia muito no PDA, onde encontrava um pessoal que já curtia *rap*. Um dia, chegando em casa de madrugada, ligou o rádio, estava no programa Estigma – Conexão (ou Espaço) Hip-Hop – que, pela sua memória, foi o primeiro programa de *rap* de Guarapuava e era apresentado por um padre. Foi um momento que ele parou e prestou atenção num *rap* que tocava. Depois desse dia começou a curtir mais a se identificar com o som, a procurar conhecer mais a fundo os grupos e suas propostas. Não demorou muito para, também, começar a escrever suas letras. O encontro com o DM foi fundamental para que se tornasse não só um consumidor de *rap*, mas também um produtor.

O grupo surgiu em 2005 e começou com sete integrantes, todos do bairro Primavera. Começaram por se apresentar na Igreja do bairro, quando cantaram o *rap* "Mundo Livre", do grupo Face da Morte e também "Na dor de Uma Lágrima", do grupo Expressão Ativa. "Daí só deu senhoras idosas aplaudindo nós". Ficaram impressionados pelo fato de terem sido aplaudidos na igreja. Foi então que resolveram continuar seguindo com o *rap* e ver onde iria dar. Disso surgiu o grupo Rejeitados pela Sociedade (RPS) e foi com esse grupo que foram no Programa Sintonia Hip-Hop dar entrevista. A referência do grupo era a casa do Pivete, onde escutavam *rap*, conversavam e também bebiam. Estavam começando a levar mais a sério. Quando o pessoal desistiu do grupo, e só sobrou os dois – Pivete e DM – surgiu o Raciocínio Verídico.

Sobre a proposta do grupo, o Pivete afirma que

> [...] muita gente fala que está atrás de mídia, eu não... eu montei um grupo para... porque a periferia é muito tímida, assim, a periferia tem que ter uma voz, eu acho, para... não digo alertar, assim, mas informar. Porque periferia é só... é rádio e televisão mesmo. Então, tem que ter... tipo, o *rap* ele informa muito. Então, tem que ter... nós somos mais do bairro Primavera, nós procuramos sempre fazer nosso protesto, contra a fome, a violência, armas e outros tipos mais... mas sempre voltado mais para o lado reivindicação.

A Preta, eles encontraram no centro, na mancha de lazer da XV de Novembro. Já se conheciam, mas nunca tinham conversado sobre *rap* e sobre a idéia de ter um grupo. A Preta tinha acabado de deixar o Conexão MC's e eles estavam em busca de uma voz feminina. Já haviam tentado ensaiar com outras duas garotas, mas não tinha dado certo. Ela, então, foi à casa do Pivete e acabaram se acertando. Futuramente, o grupo pretende gravar um CD, com um bom encarte. Não esperam viver de *rap*. O Pivete pensa em arrumar um emprego e à noite fazer letra. Pensa que o grupo nunca vai morrer.

Para DM, o *rap* ajudou a entender melhor o mundo em que vive, a entender "como é a realidade do que está acontecendo aí". Em termos de amizades e de lugares para encontro e diversão não houve grandes mudanças, afinal, quando começou a sair já entendia muito sobre *rap* e já saia com o pessoal que também era do *rap*. Para a Preta, pelo *rap* conheceu várias bancas, de diferentes bairros e hoje pode chegar em qualquer uma que é bem recebida.

O Raciocínio Verídico, assim como o Proceder Periférico, é um grupo articulado a OUAR, participa sempre de seus eventos e das reuniões na Praça da Prefeitura. Todos eles, sempre, estão antenados no Programa Sintonia Hip-Hop e foi através do programa que ouviram o chamamento à organização do movimento. Como relataram:

DM – Tipo, nós sempre escutávamos o programa do Hood, Sintonia Hip-Hop. Daí ele falou que ia ter uma reunião lá na Praça da Prefeitura, para todos que gostavam de *rap* e se interessavam, assim. Daí nós colamos lá na primeira vez e... daí... ficamos freqüentando, assim. Daí fomos conhecendo mais, dando nossas idéias assim, escutando as idéias dos caras e estamos nesse movimento aí.
Pivete – [nas rodas de discussão sobre *rap* que participou] até então, não tinha nenhum assunto assim, nenhum argumento para usar, tipo, do movimento *hip-hop*. Daí na... o Hood pegou e fez uma chamada no programa, que ia montar uma organização do *hip-hop*. Daí, a partir desse momento nós colamos lá com o DM. Daí, fui trocando umas idéias, conhecemos novas cabeças, rolou uma amizade com os caras. Daí, não saímos mais. Tipo, rola alguma coisa assim de diferente, a gente pega e procura se aprofundar no assunto. Mas sempre estamos lá, incentivando o pessoal lá, sempre dando a nossa idéia.

Por meio da OUAR e do Sintonia, tornaram-se também conhecidos por outros grupos da cidade e pelas figuras mais antigas no movimento, de forma que se articularam àquela rede, da qual o UKPela pode ser considerado a trajetória mestra. Esse era o cenário que encontramos, o bolsista e eu, quando iniciamos a pesquisa de campo com o movimento *hip-hop* de Guarapuava, que é o que passo a narrar no próximo item.

III.3. MOVIMENTO *HIP-HOP* DE GUARAPUAVA EM 2006/2007

O primeiro contato com esses dois grupos (Raciocínio Verídico e Proceder Periférico) deu-se quando ainda acompanhava o movimento *punk*, na manifestação de sete de setembro, na Rua XV. Eu havia tirado algumas fotos deles e anotei o número do telefone para depois disponibilizar as cópias. Contato que não pude realizar, pois os números acusavam não existir.

Nesse meio tempo, finalizando a pesquisa na cena punk, no dia dezesseis de setembro de 2006, houve um grande *show* de *rap* em Guarapuava, cuja atração principal seria o grupo paulista SNJ (Somos Nós a Justiça), no Centro de Eventos da cidade, o Pahy. O *show*

estava vinculado à 2ª. Etapa do Circuito Guarapuavano de *Skate*. Ambos os eventos (campeonato e *show*) contavam com o patrocínio de várias lojas da cidade, bem como da Prefeitura Municipal, e foi realizado pelo Movimento Hip-Hop em Ação. A informação de que havia um movimento de *hip-hop* organizado em Guarapuava foi-me particularmente atrativa. Fiquei sabendo do evento pelos cartazes colados pelo calçadão, nos mesmos pontos em que se colam os cartazes dos eventos *punks*. Os ingressos custavam doze reais, o masculino, e dez reais, o feminino.

No dia do evento, no outro espaço do Pahy[195] (no principal) estava acontecendo um festival de *rock*, também patrocinado pela Prefeitura que, assim, atingia ambos os públicos – roqueiros (*metaleiros*, *rock* nacional, *punk* etc.) e *hip-hoppers*.

Dentro do pavilhão, muitos manos e muitas minas – como se auto-denominam no meio. O som ambiente era *rap* e havia uma concentração de jovens na boca do palco, que agitava. No visual todo mundo estava muito parecido, sobretudo os meninos: blusas de capuz ou jaquetas largas, bonés colocados de forma atravessada e decomposta na cabeça, calças largas. Nas camisetas, inscrições em inglês que remetiam ou a times de basquete norte-americanos ou a universidades.

Num canto visível, perto do palco, do outro lado de onde instalaram uma pista de *skate* (alguns faziam manobras), um *banner* grande com a foto do filho do atual prefeito, candidato a deputado estadual nas eleições que ocorreriam em outubro, abraçado com o (assim nomeado, ou auto-nomeado) Presidente do Movimento Hip-Hop em Ação.

Esse presidente comandava o evento, era o MC da noite, que procurava animar os jovens e as jovens ali presentes. A certa altura da conversa inicial, antes dos grupos se apresentarem, o irmão do Presidente do MH_2A (Movimento Hip-Hop em Ação) tomou do microfone e falou, em tom de desabafo, que andam comentando que ele e seu irmão estão ganhando dinheiro com o movimento, mas que é mentira, pois eles fazem tudo de coração, na humildade, só para as pessoas poderem ter a chance de verem em Guarapuava o som que elas gostam de ouvir.

Iniciou-se, então o *show*, primeiro com grupos locais. A abertura foi com o grupo Cartel Zona X, do Xarquinho. Falou do bairro, mandou um salve[196] para galeras de vários outros bairros da cidade. Pelo agito que diferentes galeras faziam cada vez que falavam o

[195] O Espaço do Pahy é dividido em dois grandes galpões, sendo um o principal, onde se dão os grandes eventos e os *shows* maiores e outro um espaço acessório que, nesse caso, foi ocupado pelo *show* de *hip-hop*.

[196] Como salientam Azevedo e Silva (1999), quando os grupos musicais dão seu *Salve!*, revelam o espaço ao qual pertencem, dentro da cidade, reverenciam os bairros e pessoas consideradas importantes. O *Salve!* instaura a posição socioespacial de onde falam.

nome de um bairro da cidade, comecei a vislumbrar um movimento *hip-hop* bastante espalhado pela periferia, antevendo as prováveis dificuldades da pesquisa.

Finalmente, entrou, então, o grupo SNJ (formado por três rapazes e uma moça) e os/as jovens foram à loucura, sobretudo, os que estavam concentrados na frente do palco. Muita gente acompanhou as músicas cantando junto. O grupo estava lançando um novo CD e o *show* ali estava sendo filmado para a gravação de um DVD. Além disso, vendiam camisetas com a inscrição SNJ, que custavam entre vinte e trinta reais.

Muitos grupos de *rap*, e o SNJ mais que todos, falavam de Deus e de Jesus. O discurso das músicas do grupo girava em torno da auto-estima. Apenas a primeira banda, que foi de Guarapuava, falou em "revolução social". Todos esses aspectos que me chamaram a atenção foram depois se desvelando na pesquisa, uns se mostrando mais, outros menos, relevantes.

No mês seguinte, quando finalmente havia encerrado a pesquisa com o movimento *punk*, decidi que o primeiro passo da pesquisa com o movimento *hip-hop* seria restabelecer um velho contato com o Hood. Conheci o Hood em 2004, num evento que o programa Sintonia Hip-Hop organizou na arquibancada da Usina do Conhecimento, no Parque do Lago. Convidei-o para fazer uma fala na disciplina de Geografia Cultural, em Guarapuava e em Irati, onde o grupo de *rap* MRS (Movimento Rap Sul) fez demonstrações de *break*, *skate* e, também, mandou algum *rap*. Desde então, tínhamos perdido o contato, mas eu já o havia comunicado da intenção de pesquisa futura.

Os velhos horários do Sintonia na rádio já não eram mais os mesmos. O programa havia crescido, agora estava à noite. Encontramos[197] o Hood acidentado, mas bem. Tinha caído de moto. Ele me reconheceu e foi muito receptivo, penso que guardava ainda na memória a palestra que fez no Cedeteg e em Irati.

Antes do programa, conversamos muito sobre o que tinha acontecido nesses últimos dois anos. Falei da pesquisa e ele quis saber exatamente o que a gente queria. Expus nossa intenção de acompanhar os jovens do movimento no seu cotidiano para ver como eles vivem o movimento *hip-hop* – e com ele a cidade. Falei que iríamos precisar da ajuda dele para nos apresentar para os grupos de *rap*. O Hood, como sempre, dispôs-se a colaborar no que fosse preciso.

A rádio havia se modernizado, desde a última vez que estive ali. Computador, *internet*, maior estrutura de som, que agora era todo digital. Quando conheci, o Hood ainda

[197] Muitas das investidas em campo foram acompanhadas pelo bolsista de iniciação científica Deyvis Willian da Silva, cujo projeto era também estudar o movimento *hip-hop* de Guarapuava.

dependia de CDs. O programa também estava muito mais multimídia: Orkut, MSN, mensagem de texto no celular, além da participação pelo telefone, que sempre existiu. O Hood lidava com todos esses meios ao mesmo tempo.

Segundo ele, o programa Sintonia Hip-Hop é pioneiro no Paraná, no gênero, só depois apareceu algo similar em Curitiba. Há um trânsito de *rappers* de Curitiba para Guarapuava. Desse trânsito surgiu a OUAR (Organização Uniação Atitude Reação), de cuja existência fiquei sabendo naquele momento. O Hood havia trazido o formato, a proposta e o nome de Curitiba e era seu presidente local.

A existência de duas organizações diferentes do movimento *hip-hop* em Guarapuava poderia ser indício de dois processos: ou o movimento local é grande o bastante para comportar essa duplicação (se houvesse), ou o movimento está dividido, o que refletiria em seu enfraquecimento.

Então, puxei o assunto do *show* do SNJ e do Movimento Hip-Hop em Ação. Foi aí que a segunda opção se confirmou, pois na fala do Hood foram salientadas as diferenças e discordâncias. Muitos/as ouvintes ligaram para o seu programa reclamando do valor do ingresso. Para o Hood, o movimento é de formação de opinião, de consciência, e não visa lucros. Por isso, defende que os *shows* sejam sempre abertos, sem a cobrança de ingresso. Essas diferenças entre os movimentos e entre o Hood e o presidente do MH_2A ficariam mais e mais intensas, ao longo da pesquisa, e permeariam muitas conversas com os grupos pesquisados.

Também apareceram, na rádio, nesse dia, um professor de Educação Física, que pretende desenvolver um projeto, junto com a OUAR, de basquete de rua, e o Azul, que é parceiro de longa data do Hood, e que estava também no evento que organizei na disciplina de Geografia Cultural.

A certa altura do programa, o Hood mencionou no ar que estávamos ali presentes. Logo o telefone tocou. Era o Pivete querendo falar comigo. Foi aí que combinamos de nos encontrar na terça-feira próxima, em frente à Igreja do bairro Primavera.

Então, na terça-feira, dia dezessete de outubro de 2006, fomos ao bairro Primavera, à noite. Foi a primeira vez que fui para aquele bairro e achei simplesmente outro mundo, tamanha a sua distância em relação ao centro. A igreja católica fica na principal avenida do bairro, com canteiro central. É uma igreja que ainda está em construção. Chegamos, descemos do carro e ficamos esperando. Havia, apenas, algumas pessoas no ponto de ônibus do outro lado da rua. Notei a movimentação de um jovem de bicicleta, que esperava no ponto de ônibus, depois que o ônibus passou, ele saiu. Quando passou por nós, eu o reconheci. Era um

dos que estava na manifestação de 7 de setembro, MC K[198] conforme ele se apresentou. Disse que estava ali a pedido do Pivete, justamente para nos esperar. O Pivete iria se atrasar um pouco, por isso, era para irmos à sua casa – do K – esperar. Já que estávamos ali...

Chegamos, então, a uma espécie de oficina. Deixamos o carro perto de uma árvore e o MC K conduziu-nos por um portão de madeira ao lado da oficina. O corredor escuro intimidava. O receio inicial dissipou-se ao ver numa casa de madeira simples, duas mulheres em volta da mesa – a mãe e a irmã do K –, tudo iluminado por uma luz amarela que, somada às pequenas dimensões da sala/cozinha, criava uma atmosfera aproximativa. Então, o receio tornou-se um constrangimento inicial. Ele me apresentou como professor. Sua mãe ofereceu-nos cadeiras. Sentei-me junto à mesa redonda, o bolsista mais afastado, o K e a mãe dele também mais juntos da mesa. A irmã ficou em pé, mas havia um sofá atrás de mim e mais um banco perto do fogão a lenha, que estava aceso. Era uma casa de madeira bastante simples, mas dignamente limpa e organizada, o que mostrava a preocupação em construir um lar, mesmo com poucos recursos.

Mostrei as fotos da manifestação de sete de setembro, para ter assunto, que todos viam e comentavam. A mãe também me perguntou o que eu queria, afinal. Expliquei sobre a pesquisa, de forma sucinta: queria conhecer como é a vida dos jovens que fazem parte do movimento *hip-hop*, que participam de grupos de *rap*.

A mãe e a irmã do K pareceram bastante receptivas ao movimento *hip-hop* e ao caminho que o K (um jovem com seus quinze/dezesseis anos) escolheu para se expressar. Disseram que o acompanham nos eventos e que ontem mesmo tinham adotado o Pivete como filho e irmão, afinal, desde que o K entrou no grupo Raciocínio Verídico, eles têm se visto com muita freqüência e sempre o Pivete está ali.

A mãe disse que, no começo, ficou intrigada com as pessoas com quem o filho andava. Uns rapazes com calças largar, falando de assuntos que ela não entendia bem. Então, decidiu ver com seus próprios olhos. Foi quando participou de uma reunião da OUAR na Praça da Prefeitura. A princípio ficou de lado, só observando, mas logo veio uma moça e a convidou para se aproximar. Mano Hood falou muito com ela nesse dia, situando-a no que é o movimento *hip-hop*. A partir de então, ela não só aceita, como apóia o K, vai a *shows* de *rap* onde ele se apresenta e sempre escuta o programa Sintonia Hip-Hop. Também faz questão, como bem reconheceu Silva (2007) em seu relatório, de que os amigos do filho freqüentem sempre sua casa.

[198] Por ser menor de idade e por não ter deixado nenhuma autorização para uso do seu nome, optei por trabalhar apenas com a inicial do seu apelido dentro do movimento *hip-hop*.

Essa desconfiança inicial não é uma particularidade da família do K. Muitos dos entrevistados o relataram, sobretudo, por parte da mãe, em relação ao som e ao estilo de roupas que passaram a incorporar, quando iniciaram sua trajetória no *rap*. Sem maiores conflitos[199], elas próprias acabaram conhecendo a mensagem do *rap*, o que faz com que as preocupações diminuíssem, mas, certamente, não desaparecessem em definitivo. Pelo menos não no caso da mãe do K, para quem as saídas do filho ainda são motivos de muita preocupação.

Quando o pai chegou, após o trabalho na oficina e a tradicional passada no bar da frente, foi evidente o constrangimento geral da família. O pai tomou conta da conversa, ofereceu cerveja preta e puxou assunto. Enquanto conversava com ele, percebi, num nível mais abaixo, que havia uma troca de olhares e murmúrios entre mãe e filhos, uma espécie de cumplicidade velada. Dei menos importância para o pai e voltei minha atenção para o K, que contava onde tinha conseguido um adesivo do MH_2A, que estava colado na geladeira.

Finalmente, chegou o Pivete. Um rapaz muito comunicativo e que parece ser o mais velho, o líder e porta-voz do grupo. Quando ele fala, todos prestam atenção, inclusive a mãe e irmã do K. E ele falou que o Raciocínio Verídico é o único grupo de *rap* do Primavera, que praticamente cada bairro tem o seu grupo e que há bairros próximos que têm grupos que não se dão. Falou do Mano Hood, da OUAR, do presidente do MH_2A e nos situou um pouco no que se refere às diferenças: falou de um jogo político que envolve o programa do Hood e o interesse que isso desperta em outras pessoas, daí as divergências. Essas pessoas, como apoiaram o filho do prefeito para deputado (que acabou ganhando) e como a rádio era do prefeito, achavam-se no direito de serem os novos representantes do *hip-hop* na Cacique AM. Mas, o Hood também é um aliado importante, pois já tem o programa há três anos e é muito respeitado onde quer que ele vá. Por isso, não se tira, assim, do ar um programa como o dele.

O Pivete também quis saber o que exatamente a gente queria ali. Expliquei-lhe os propósitos da pesquisa, mas parece que ele ainda não ficou satisfeito, pois jogou novamente a mesma pergunta, num outro momento. Pediu para o K buscar uns CDs de base na sua casa, no "Fundão do Primavera", como eles mesmos denominam. Quando voltou, fomos para o quarto, que K divide com a irmã, pois o pai não gosta de *rap*. Ele colocou um som do grupo de *rap* Facção Central – 12 de Outubro (Dia das Crianças na Periferia). Depois soltaram as bases e ambos tiraram um de seus *raps*, que falava do desemprego em Guarapuava.

[199] Dos entrevistados, apenas o Tizil falou de uma relação mais tensa com sua família. Seus pais evangélicos nunca aceitaram o *rap* e o seu estilo, o que fez com que sua adesão significasse também uma ruptura com a família e a igreja. Os demais tiveram maior aceitação e apoio, de modo que a adesão ao estilo deu-se sem grandes crises, mesmo em famílias evangélicas.

Quando o Pivete perguntou novamente sobre o propósito da pesquisa e depois de ouvir novamente minha explicação, dessa vez mais detalhada, contou-nos sua trajetória de vida até o *rap*. Disse que sempre foi da rua. Andava inclusive com jovens mais velhos, que eram de uma gangue do bairro. No Primavera, há duas gangues que são rivais, e só com uma delas o Raciocínio Verídico dá-se bem, a outra é melhor nem passar perto. Contou que se admirava, quando moleque, do visual dos integrantes dessa gangue, que já usavam calças largas, boné na cabeça, camisetas grandes.

Chegou a cheirar cola e a passar dias sem aparecer em casa. Numa dessas andanças, ficou três dias pelo Parque das Crianças. Quando voltou para casa, às três horas da madrugada, "com barulho de cola na cabeça", ligou o rádio e estava passando o programa Estigma – Espaço Hip-Hop, na rádio Cultura FM (apresentado pelo Sérgio). Ouviu uma música que narrava justamente a história de um jovem que perdeu a vida cheirando cola. Ficou impressionado com aquilo, "viajou na música" e, a partir de então, iniciou sua trajetória no *rap* e no movimento *hip-hop*, uma trajetória que iria desembocar na formação do grupo de *rap* Raciocínio Verídico, junto com DM, e que incorporaria depois o K. Lembrou que seus antigos amigos e o pessoal do bairro não acreditavam no grupo, só com o tempo perceberam que eles estavam mesmo levando o *rap* a sério.

Na escola, o Pivete lembra que era temido e respeitado por todos e admirados pelas meninas. Até que foi expulso, depois de jogar uma cadeira numa professora e dar um murro no peito de um professor. Desde então, está sem estudar, só trabalhando.

Perguntei o que costumavam fazer de final de semana: ficavam pelo bairro, quando não, "descem" para a XV ou vão à Free Way[200].

Nesses primeiros contatos, ficou explicitado que todos os sábados havia reunião da OUAR na Praça da Prefeitura (Praça Cândido Xavier). Então, dia vinte e um de outubro estávamos lá. Eu estava ansioso para conhecer um pouco mais dessa organização. Cheguei na hora combinada (quatorze horas) e já havia algumas pessoas. Cumprimentei todo mundo com um aceno de cabeça distanciado, depois percebi que o padrão é que cada pessoa que chega cumprimenta um a um, com um comprimento próprio do movimento, mesmo que tenha cinqüenta pessoas reunidas.

Nesse dia, o K me apresentou o outro integrante do Raciocínio Verídico, o DM. Ambos vieram de bicicleta do Primavera. Apareceram dois rapazes de moto, ficaram um

[200] A Danceteria Free Way, na época da pesquisa, estava situada nas instalações do antigo Cine Jeane, pois o Clube Operário, onde originalmente surgiu, havia se incendiado. Atualmente, o local do antigo Operário é um terreno vazio, numa área muito valorizada do centro e objeto de especulação imobiliária numa cidade em que a força do dinheiro sempre falou mais alto, do que a proteção ao patrimônio histórico.

pouco e foram embora, depois mais outros jovens chegaram por ali. Todo mundo instalando-se na sombra do abacateiro. As quatorze e trinta horas, chegou o Mano Hood.

Sentou-se junto a todos, no chão e começou a falar: falou dos três anos que o programa Sintonia está no ar; das ações empreendidas no período; da participação no evento da UNICENTRO (CEDETEG e Irati) que organizei; falou de um grupo de *rap* que ele havia ajudado e que agora fala mal dele para patrocinadores do programa; falou de um projeto de arrecadar brinquedos para distribuir no natal; falou que não dava para continuar esperando as promessas, que foram apenas ilusões. Por fim, abriu a palavra para mim, para que expusesse a pesquisa, nossa intenção, enfim, para que nos apresentássemos. Todos se mostraram receptivos à iniciativa de um professor da UNICENTRO estudar o movimento.

Os dois rapazes de moto já haviam voltado, viram que o Hood estava ali e se instalaram também na roda. Depois fui conhecê-los pelos nomes: WS Tizil, Aliado Zordi, ambos tidos como figuras históricas no movimento local. Eles também colocaram-se à disposição para visitar "as quebradas" junto conosco. O Tizil propôs-se, inclusive, a nos levar em bocas de *crack*, em que crianças estão fumando[201].

Mano Hood também sugeriu que a próxima reunião da OUAR fosse feita na Praça IX de Dezembro, em frente à catedral, no calçadão, como forma de dar maior visibilidade ao movimento. Foi dito que alguém levaria um som para os *rappers* tirarem suas rimas; o pessoal do grupo de dança Magia das Ruas também seria convidado, enfim, era para ser uma reunião ampla, um acontecimento.

Além disso, foram definidos dois eventos: quinze de novembro no Xarquinho, com a organização do Tizil e Zordi, que são de lá, e um evento para fechar o ano, no dia dez de dezembro, que ficaria sob a responsabilidade do Hood. O que deu para perceber é que a fala ficou restrita a esses três personagens mais velhos. Os demais que estavam ali, todos muito jovens, ficaram apenas ouvindo e concordando com tudo.

Depois de todos esses comunicados, as figuras foram indo embora. Ficamos eu, o bolsista e dois rapazes ligados ao *grafite*, um do bairro Santana, outro da Vila Carli. Conversamos banalidades. Por fim, ainda apareceu um rapaz negro, com trancinhas, que eu já conhecia da manifestação de sete de setembro. Falei das fotos com ele, que se mostrou curioso para ver, era o JR, do grupo Proceder Periférico.

[201] Em 2007, WS Tizil lançou um CD, no qual uma das faixas se chama "Todos Estão Fumando", cuja letra fala mais ou menos assim: Crianças com pés descalços, jogando bola no campinho, com sonhos de ser alguém, ser Pelé ou Ronaldinho. Mas viram seus sonhos todos morrerem um a um, e seu destino é as ruas do Xarquinho. "Pois somos condenados antes mesmo de nascer". E os parceiros estão aí se acabando e ninguém vê. O refrão é: "Todos estão fumando, a perca é total. Assaltos, insulto, os fatos do mal. Todos estão fumando a perca é total. Como um barco que afunda nas profundezas do mar [...]".

Antes de partirem, confirmei com o MC K nossa visita ao bairro no domingo, depois do almoço para eles darem um *rolê* conosco, apresentando o Primavera. Assim, no domingo, fomos direto para casa do K e o grupo Raciocínio Verídico já estava todo reunido debaixo do pé de limão, sentados nuns bancos, bebendo caipirinha, comendo bolo de chocolate, com a mãe do K junto. Também escutavam um *rap*. Comentavam as músicas que tocavam, de cada CD pediam determinada faixa e comentavam, apresentando-nos o som e os grupos.

Também apresentaram a base sobre a qual vão cantar seu próximo *rap*, se o K conseguir decorar a letra. Segundo o Pivete, a mãe do K consegue decorar mais do que ele. Pivete e DM foram dar uma volta no bairro e ficamos ali na casa do K. Foi um período importante para conversarmos com sua mãe. Ela disse que, aos domingos, não sabe o que fazer, fica só em casa. Falou também que tem pena dos meninos que ficam por ali também sem ter atividade e que o bairro não oferece nenhuma opção de lazer.

A família do K mora naquela casa há cinco anos. Antes morava no Recanto Feliz, outro bairro periférico de Guarapuava. Antes disso, em Ponta Grossa, e antes, na região de Irati. O pai trabalha na oficina na frente e a família mora nos fundos. A casa é cedida pelo dono da oficina. A mãe do K acredita muito na OUAR e no Hood, disse que uma coisa boa que o Hood vai fazer no próximo ano é pedir o boletim dos membros da OUAR para acompanhar as notas.

O K contou a história de um amigo dele, de quem o Pivete e o DM não gostam. Depois, em conversa com o Pivete, descobri o motivo. Disse que esse garoto entrou na OUAR e começou a pichar na escola: OUAR, OUAR, por tudo, nas paredes, carteiras. O Hood ficou sabendo e deu um puxão de orelha no menino. Pois, com que moral a OUAR poderia fazer um evento na escola, se seus membros a estão depredando?

A antipatia em relação a esse menino é tanta que o Pivete nem o cumprimenta. Eu disse que ele era ainda bem novo e que aprende. O que ele fez foi mais por empolgação do que por maldade. Tinha para mim que a política do isolamento era pouco educativa.

Com o Pivete e o DM de volta, fomos, então, dar um passeio pelo bairro. Deixei o carro na casa do K e seguimos a pé. Novamente, falaram das duas galeras rivais que dominam o bairro: a galera dos Macacos, da qual são amigos, e outra galera, os DRs, que procuram sempre evitar. Cada qual tem sua área e uma não pode cruzar pelo espaço da outra. Eu falei que tive uma impressão de que o bairro era muito tranqüilo. Eles disseram que de dia é, mas que a noite é mais complicado, pois os jovens das gangues podem se cruzar nas ruas, o que sempre termina em confronto.

Mesmo na quadra de esportes do bairro, onde paramos para tirar umas fotos (que segundo eles seria para o encarte do CD) há disputa entre as galeras para o uso. A quadra é bem precária, tem duas traves de futebol e mais nada. Falaram que nunca vão ali, pois a galera rival pode aparecer e expulsar todo mundo. Esses pontos e os limites do bairro, o fundão e a área da galera rival podem ser visualizados no Mapa 15. Também em relação ao grupo Raciocínio Verídico, seus integrantes situam-se nas margens do bairro, formando uma rede que tem em seus interstícios a área nobre do bairro, bem como outras possibilidades de conexão. O que aponta também para o fato do caráter eletivo da rede e da referência *hip-hop* para sua constituição.

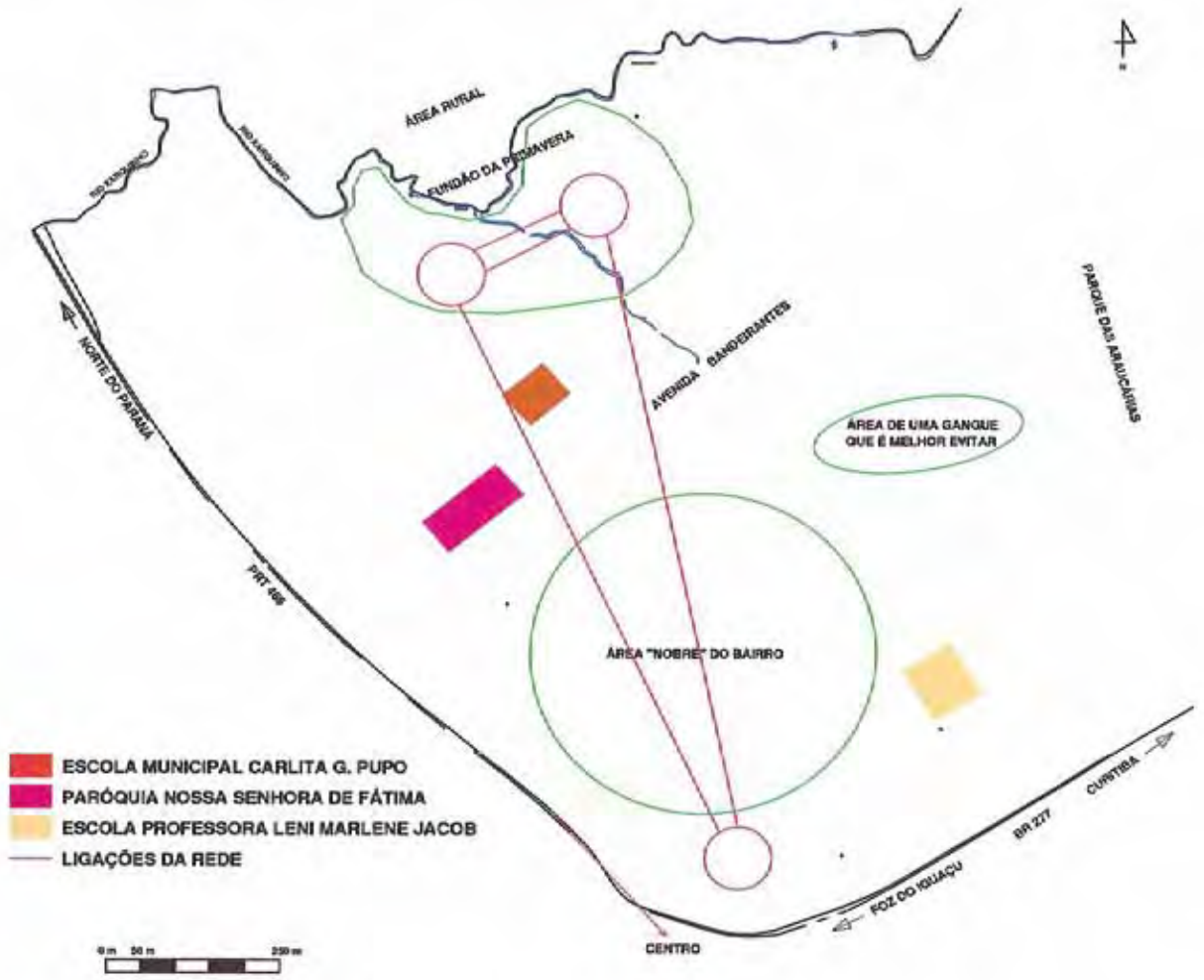
Jogamos sinuca num botequim antes de cada um tomar sua direção para se aprontar para a noite. Eles tinham planos de ir até o centro, para algum agito. Depois, ficamos sabendo que eles iam para a danceteria Free Way, cuja fama na cidade é de ser um espaço "barra pesada", freqüentado por gente de várias periferias, que nem sempre tem relações amistosas. Estávamos incluídos nos planos, ainda mais quando dissemos que nunca tínhamos ido lá.

O K, então, foi atrás de um antigo chefe, para quem tinha feito um serviço e esperava pagamento, só assim teria dinheiro para o ingresso. O DM foi para a casa dele se arrumar. Descemos com o Pivete para sua casa, no Fundão do Primavera – uma área que parece resultado de uma ocupação irregular já consolidada. Atravessamos uma ponte improvisada sobre um pequeno curso d'água, que deságua um pouco mais abaixo num rio maior, separando o bairro da zona rural de Guarapuava. A rua da casa do Pivete margeia esse pequeno curso e termina no rio principal (Rio Xarquinho, que corta a cidade – Mapa 15). Ele contou que quando criança costumava nadar no rio, até que apareceram algumas feridas na sua cabeça.

O Pivete mora com a avó e com o tio, ambos aposentados. A casa parece ter uma certa estrutura, é de alvenaria. Mas o Pivete tem um quarto nos fundos, num espaço separado da casa. Um barraco de madeira, mais precário que todo o resto.

Logo chegou o DM já banhado e o Pivete foi então se aprontar. Esperamos na varanda, conversando com seu tio. Subimos para a casa do K, que já havia voltado com o dinheiro. Deixou um pouco com sua mãe e negociou com o Pivete como fariam para pagar a entrada do DM.

MAPA 15 - GUARAPUAVA - BAIRRO PRIMAVERA E REDE DO GRUPO RACIOCÍNIO VERÍDICO, 2008



FONTE: BASE CARTOGRÁFICA DE GUARAPUAVA
ORG: TURRA NETO, 2008
EDITOR GRÁFICO: AMERICANO, Eduardo, 2008

Na casa do K, a mãe, a irmã e o namorado da irmã, estavam em volta da mesa tomando café. Elas nos ofereceram e, como estava com fome, depois de muito andar pelo bairro, aceitei um copo de café e um pedaço de bolo. Falei que achava admirável o apoio que ela dá ao filho no seu envolvimento com o *rap* e também para sair e se divertir com amigos pelo centro. Perguntei ao DM como era a relação na casa dele. Ele contou a história da proibição que sua mãe lhe infligiu, de não participar das reuniões da OUAR. Mas depois voltou atrás, pois percebeu o quanto era importante para ele que, sem ir às reuniões, passava os sábados cabisbaixo.

O curioso foi que, quando chegamos, todos estavam em volta da mesa, comendo e escutando o Programa Sintonia Hip-Hop, com o Mano Hood – era o programa da família, no final da tarde de domingo. O Pivete, então, fez questão de ir telefonar, pegou um cartão e foi ao telefone público mais próximo. Todos ficaram na expectativa, para ver se ele falaria ao vivo. E conseguiu. Falou ao vivo e mandou um abraço para todos que estavam ali na casa do K. A alegria foi geral!

Depois, saímos para o centro. A mãe do K. recomendou muito para ele não beber, mas ao sair ele pegou a pinga que bebiam de tarde e que havia escondido num barril. Os meninos vieram bebendo no carro. Como ainda era cedo, o Pivete sugeriu de passarmos na rádio, falar com o Hood. Achei a idéia genial.

Lá estavam também outros rapazes da OUAR. Tem sempre alguém acompanhando a apresentação do seu programa. Muitos membros da OUAR aparecem, como nós, sem mesmo avisar. Ficamos um pouco ali jogando conversa fora e saímos. O Hood pediu para os meninos terem cuidado com a bebida.

Na frente da Free Way, pudemos ver as diferentes galeras chegando, vindas de várias direções. Apenas o visual as identificava, ou como membros da cultura *hip-hop*, ou somente como jovens da periferia que, via de regra, confundem-se no mesmo estilo. Pensei mesmo que lá dentro encontraria manifestações espontâneas de *hip-hop*, pois parecia uma festa da cultura. Mas não, lá tocavam todos os sucessos do momento, além de muita música dançante, no estilo *funk*/batidão e *dance*.

A princípio, a danceteria estava vazia, mas aos poucos foi enchendo e a festa "bombou". Muita gente reunida, de vários estilos, jovens e adultos, pessoal do *rap* e público GLS. Nunca tinha visto tanta diversidade concentrada num único espaço, em Guarapuava, como vi nesse dia na Free Way. Um dos rapazes do bar disse que sábado a danceteria estava muito mais cheia. Pivete, K. e DM foram para a pista dançar. Nesse momento, achei que seria interessante chamar o bolsista para conversar sobre o que vimos no bairro, na casa dos

meninos e sobre a própria Free Way. Ficamos no bar, onde o som era mais baixo. Muitas análises sobre o movimento local surgiram de conversas como essas. Estávamos os dois muito impressionados com tudo o que tínhamos visto e sentido: a receptividade, a simplicidade, a amizade e a força.

No domingo, a Free Way é aberta para jovens menores de idade (o que não é permitido aos sábados), por isso é quando os rapazes do Raciocínio Verídico (RV) podem ir. No sábado adentra a madrugada e no domingo funciona até a uma da manhã, depois fecha as portas e coloca todo mundo para fora. Não quis esperar para ver isso. Deixei o bolsista com a incumbência de ver a dispersão e ver como os rapazes iriam embora e também para, por si mesmo, interagir com o grupo. Eles, como de hábito, foram do centro ao Primavera à pé (o Mapa 12 pode dar uma dimensão das distâncias).

O sábado, dia vinte e oito de outubro, foi esperado com grande expectativa. Era o dia da reunião da OUAR na Praça da Matriz: o *hip-hop* ocupando o coração da cidade. Nesse evento, o Robinho quis ir junto para conhecer um pouco mais sobre o movimento *hip-hop*. Não sei se seria uma boa idéia, mas não pude recusar. Na praça, fomos os primeiros a chegar. Sentamos na grama, numa sombra e aguardamos.

Vimos que passavam pessoas com visual *hip-hop*, paravam, olhavam, não identificavam ninguém e saíam, depois voltavam. Apareceram o K e seu amigo, de quem o Pivete não gosta. Na verdade, não chegaram juntos, mas se encontraram na praça. O K veio a pé, o outro veio de carona. Havia mais um jovem de *skate* com eles.

A mãe e a irmã do K também apareceram, afinal a idéia era para ser um evento de *hip-hop*, com *break* e *rap*. Sentaram-se num banco da praça, um pouco mais afastado de onde foi se formando a maior roda, justamente na sombra onde paramos.

Chegou o pessoal do bairro Conradinho, o JR e toda sua banca. Ele sentou ali com a gente e mostrei as fotos da manifestação de sete de setembro. Ele vendo e comentando, reconheceu o Robinho, com quem conversou longamente, cada qual falando do seu próprio movimento – *punk* e *hip-hop*. Chegou também o Hood, o pessoal do grupo de dança Magia das Ruas. Ao todo tinha ali umas trinta pessoas. Todas esperando o que iria acontecer, o *rap* começar, o pessoal dançar...

Na banca do JR, havia várias garotas, uma eu reconheci da manifestação de sete de setembro, as demais nunca tinha visto, mas veria muito ao longo da observação de campo. Também conheci o L, membro do grupo de *rap* Proceder Periférico, junto com o JR. Eles tiraram um *rap*, com *beat box*, no improviso – um *rap* que narrava a história do grupo, das dificuldades, desentendimentos e da persistência deles no *rap*.

O Tizil convidou-nos novamente para ir ao Xarquinho, dessa vez para ajudar na divulgação do evento de quinze de novembro, o que também seria uma forma de conhecer o bairro com ele. Achei que seria interessante pegar o contato e aparecer. Mas, depois, os desdobramentos da reunião conduziram os projetos da OUAR para outros rumos. O Hood e o Tizil entraram numa discreta discussão, da qual achei melhor me afastar. Fui conversar com o jovem do *grafite* do bairro Santana, que havia conhecido na reunião anterior. Ele disse que iria pintar alguns trens na estação, junto com o Snoway – outro grafiteiro da sua *crew*. Achei que seria interessante e perguntei se não poderíamos ir. Ele achou que seria arriscado, pois se tratava de uma ação clandestina. Pensei que, para o bolsista, poderia ser uma experiência interessante, mas resolvi não insistir, afinal, se algo acontecesse a ele, a responsabilidade seria minha. O *grafiteiro* falou que já haviam se comunicado com *grafiteiros* de Cascavel, através do trem, o que é uma prática muito comum no meio do *grafite* e que remonta à sua origem nos Estados Unidos. Depois que foi embora, passou o Tizil, com choro contido, despediu-se e foi embora também. O Hood deu um tchau rápido a todos e também se foi.

Pivete e o DM, que haviam aparecido um pouco antes, vindos a pé do Primavera, também se despediram e foram embora. Ninguém havia trazido som para o *rap*. Então, não haveria nem música, nem dança. O pessoal do Magia das Ruas já tinha ido embora há muito tempo, logo depois de terem conversado com o Hood. A mãe e a irmã do K também foram embora, reclamando que estava tudo muito parado. O K foi em seguida. A frustração foi generalizada.

No feriado de finados, à tarde fui à casa do Pivete, onde também estariam os outros do grupo. Passamos o resto do dia conversando, ouvindo *rap* e jogando *ping-pong*. Das conversas mais sérias, apareceu que o DM estuda à noite e durante o dia faz vários cursos: informática, violão etc., ou seja, tem o dia todo ocupado. O K estuda pela manhã e fica a tarde e a noite sem fazer nada, às vezes aparece algum bico. Quando o DM não tem curso, eles normalmente se encontram. O Pivete está trabalhando o dia todo e não estuda à noite. Assim, no final de semana aproveitam para estar a maior parte do tempo juntos. A casa do Pivete é referência. Ele tem seu próprio espaço fora e independente da casa, de forma que podem ficar mais à vontade, só entre eles. Nesse ficar sem fazer nada juntos (Pais, 2003), elaboram a identidade própria do grupo, em termos de referências musicais e de idéias. Esse tempo é passado em meio ao *rap*, a conversas sobre *rap* e sobre o movimento, mas também em meio a muita risada e conversas sem propósito. Dentre os assuntos prediletos, estão mulheres e baladas.

Já anoitecendo, o Pivete convidou todos para ir à missa. O DM lembrou que em missa de finados só dá velha. O Pivete insistiu. Não sei se foram, eu sai antes e eles continuaram jogando *ping-pong*. Combinamos que sábado eu voltaria e talvez iríamos para a Rua XV.

O sábado amanheceu chuvoso e assim permaneceu o dia todo, até a noite. Então, liguei para desmarcar, pois certamente não iria ter ninguém na rua. Mas o Pivete disse que estavam me esperando, não para ir para a XV, mas para ir ao bar da mãe da sua namorada, que também fica no centro e se eu não aparecesse por lá eles não sairiam, pois é muito barro nas ruas de terra que têm que atravessar.

Passei na casa do Pivete, ele e a namorada já estavam prontos. Saímos e passamos na casa do DM, mas ele não estava, tinha sumido durante todo o dia, nem mesmo sua mãe sabia onde encontrá-lo. Enquanto o Pivete conversava com a mãe do DM, procurei saber mais da sua namorada. Ela mora no bairro Tancredo Neves, outro da periferia pobre de Guarapuava, parou de estudar na oitava série, mas pretende retomar os estudos no próximo ano. Ela comentou que o K não iria sair hoje. Ele havia saído na noite de finados para a XV e só retornado dia claro, por isso, estava proibido de sair nos próximos dias.

A chuva, o silêncio no carro. Sugeri de passarmos na rádio, conversar com o Hood. Não se mostraram muito animados, mas insisti, pois não o via desde a desastrosa reunião na Praça IX de Dezembro.

Deixei o carro no bar e fomos eu e o Pivete. Lá já estava o Azul que abriu a porta e mais uns parentes dele, inclusive um rapaz do *hip-hop* que era de Guarapuava e que hoje mora no Chile. Conversei muito com ele, que fez uma comparação entre os movimentos do Brasil e do Chile, dizendo que lá a marcação da polícia é mais serrada.

Perguntei ao Hood como estavam os preparativos para o evento no Xarquinho, pois o dia quinze de novembro se aproximava e não vi qualquer iniciativa nesse sentido. Ao que ele respondeu que não haveria mais evento, ou pelo menos que a OUAR não iria mais participar, pois ele tinha rompido com o Tizil.

De volta ao ar, o Hood anunciou que estavam ali um *hip-hopper* do Chile, um professor que estuda o *hip-hop* e um *rapper* de Guarapuava (apresentou-nos pelo nome) e disse que depois iria acontecer um debate ao vivo com a gente. Pegos de surpresa e depois de anunciados no ar, não havia mais jeito de voltar atrás. Pediu que o Azul ligasse para o chefe dele, para que escutasse o debate. Na verdade foi mais um jogo de entrevista, o Hood

perguntava e a gente respondia. As questões giraram em torno do que a gente pensava do movimento *hip-hop*, da juventude da periferia, da violência juvenil etc[202].

De volta ao bar, a namorada do Pivete estava com uma amiga articulando-se para ir a uma festa. A chuva deu uma trégua e fomos então para a XV. Conversamos muito nesse dia e mais seriamente sobre o movimento *hip-hop* de Guarapuava. Inicialmente, falamos sobre o que havíamos escutado do Hood. O Pivete disse que não iria mais cantar no Xarquinho, pois estava do lado do Hood, mesmo sem saber ao certo o motivo do rompimento.

Sentados no Brutus Bar (um bar mais popular da mancha de lazer) e bebendo uma cerveja, o Pivete contou que conhece o DM há muito tempo, pois cresceram juntos ali na vila. O K ele conheceu mais recentemente. Sempre via ele por lá, mas nunca tinham conversado antes. O K integrou-se ao grupo faz mais ou menos um ano, e está em experiência, se ele conseguir decorar as letras dos *raps*, permanece. Pelo que ele lembra, o movimento era mais unido, pois tanto a OUAR, quanto o MH_2A participaram de eventos que aconteceram em 2005, na Praça da Fé. As brigas começaram porque o presidente do MH_2A visava apenas a auto-promoção e não a promoção do movimento em si.

Pude perceber que o Pivete tem idéias sérias sobre o movimento e uma visão do que está acontecendo e que gosta de falar do assunto. Ele está sempre do lado do Hood, o que me fazia relativizar um pouco sua opinião sobre o MH_2A e a necessidade de também ouvir o outro lado. Essa necessidade se desfez na medida em que vários outros relatos confirmavam essa visão e apontavam para o MH_2A como um movimento de uma pessoa só.

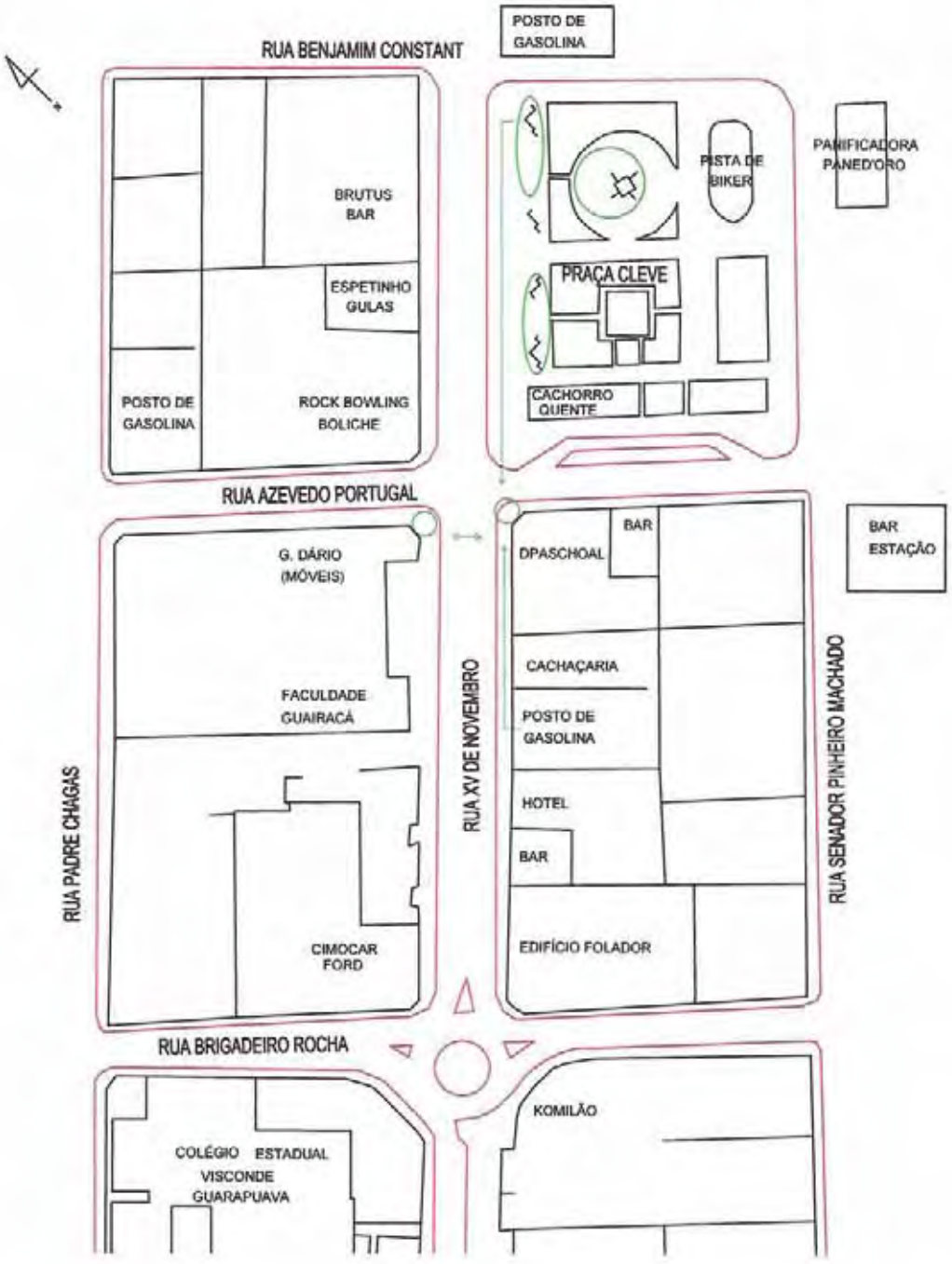
Como estávamos na parte de fora do bar, víamos o movimento da rua e éramos também vistos. Vieram falar conosco um pessoal do Irco (amigos e amigas do JR e do L). Eles tinham acabado de chegar à XV, vindos a pé do bairro. Umas meninas já bêbadas, outra que estava na manifestação de sete de setembro e um rapaz, todos que eu também já tinha reparado na reunião da Praça da Matriz. Passaram, cumprimentaram e falaram que estariam na Praça Cleve, bebendo.

No Mapa 16, é possível divisar os principais pontos de parada e circulação dos/as jovens da periferia e do movimento *hip-hop* na mancha de lazer da Rua XV de Novembro. A Praça Cleve, em pontos específicos, bem como as esquinas da Rua XV com a Rua Azevedo Portugal, são os espaços preferenciais de "periferia no centro", para trabalhar com termos de Sposito (1994) e Magnani (1992).

---

[202] Participei do programa Sintonia Hip-Hop uma segunda vez, quando o Hood me convidou para debater com outras pessoas a respeito do projeto de lei de redução da maioridade penal.

MAPA 16 - GUARAPUAVA - JOVENS DA PERIFERIA NA MANCHA DE LAZER DA RUA XV DE NOVEMBRO, 2008



ÁREAS PREFERENCIAIS DE PERMANÊNCIA DE JOVENS DA PERIFERIA E DO MOVIMENTO HIP-HOP

PRINCIPAIS TRECHOS DE CIRCULAÇÃO À PÉ

0 m 10 m 50 m

FONTE: BASE CARTOGRÁFICA DE GUARAPUAVA
ORG: TURRA NETO, 2008
EDITOR GRÁFICO: AMERICANO, Eduardo, 2008

Na Praça, o grupo do Irco se concentrava numa estrutura de escorregador infantil formada por troncos de eucaliptos, em forma de pirâmide. Nesse canto da praça, bebiam vinho numa garrafa *pet* de dois litros. O garrafão de cinco litros estava *mocado*[203], para despistar a polícia, que costumava tomar a bebida deles/as, afinal são todos menores de idade. A garrafa passava de mão em mão, enquanto conversavam sobre assuntos variados.

As meninas saíram para dar um *rolê* pela rua. Fiquei com os meninos. O rapaz e o Pivete conversavam sobre roupas e lojas de *hip-hop*, falaram de marcas, de preços. O rapaz disse que está trabalhando e que vai juntar um dinheiro para comprar uns *panos*[204]. Em Guarapuava é recente, a partir do ano de 2000, a presença de lojas especializadas nos estilos *skate* e *hip-hop*, que às vezes se confundem, mas cada qual tem suas peculiaridades. As roupas de *hip-hop* geralmente trazem inscrição de grupos de *rap*, frases ligadas ao movimento, enquanto as camisetas de *skate* não têm esse compromisso.

Um outro grupo apareceu e se colocou nos bancos no canto extremo da Praça; como estava com mais vinho, o pessoal que acompanhava juntou-se a ele. Nisso, o rapaz do Irco confidenciava-me que tinha sido viciado em *crack* e que perdeu muita coisa com isso (no sentido material do termo), mas que agora estava "limpo". Falou também que tem muitos rapazes do bairro que estão enlouquecendo com o *crack*, a ponto de começarem a assaltar e roubar na própria vila, o que não é visto com bons olhos[205].

Percebi que, nos grupos que se formam pela Praça, todos da periferia, os jovens conhecem-se e/ou se reconhecem. Estão todos com *goles*, em rodas; os grupos se ampliam, fundem-se, dispersam-se. Há pessoas que ficam paradas, as que ficam rodando e voltam ao grupo. As pessoas podem não se conhecer de nome, a princípio, mas se reconhecem, aproximam-se e acabam se conhecendo. É claro, há conflitos e, como Rocha Júnior (2007) identificou, há sempre uma tensão no ar. Há grupos que ficam mais afastados, na mesma praça, grupos às vezes com antipatia mútua[206] e há, também, a presença e o medo constantes

[203] Mocado quer dizer escondido.
[204] Panos é o termo utilizado para designar as roupas.
[205] Pais (2003) identificou no bairro operário do Rio Cinza, em Lisboa, que a prática do roubo pelos jovens, até como forma de conseguirem recursos para viverem a juventude, não é recriminada pelos adultos, que os conhecem e que os compreendem. Do ponto de vista dos jovens que conheci em Guarapuava, roubar no próprio bairro é inaceitável, tem um peso diferente de roubar em outros bairros, o que parece ser mais tolerado.
[206] Numa outra oportunidade, em trabalho de campo com alunos e alunas da disciplina de Geografia Cultural pela mancha de lazer, pudemos presenciar o confronto entre gangues rivais em plena madrugada de sábado. A rua estava já mais vazia, mas ainda assim havia os *habituées*. O confronto constituiu-se em guerra de garrafas de vidro, atiradas por um grupo contra o outro e perseguições, com grande número de jovens correndo de um lado a outro. Por cenas como essa, que são muito raras, a Rua XV acabou ganhando a fama de "rua violenta e perigosa". O relato dessa experiência de trabalho de campo está em Ferreira e Turra Neto (2007).

da PM. Mas, o conflito maior que existe na mancha de lazer é entre os grupos da periferia que se estabelecem na Praça e os grupos que se articulam em torno dos carros e dos estabelecimentos de lazer, localizados no outro lado da rua, com maior poder de consumo e pertencentes a outros estratos de renda e a outros espaços da cidade.

Terminei a noite conversando mais com a menina da manifestação, CH, que havia voltado do *rolê*, as outras estavam incomunicáveis de tão bêbadas. Perguntei como ela se sente, como menina, andando com os rapazes do *hip-hop*, que são tradicionalmente machistas. Ela disse que nunca teve problemas e que sempre foi respeitada, só sente certo preconceito das outras pessoas que a vêem andando com um monte de meninos. Disse, também, que tinha parado de estudar, pois no meio do ano já estava reprovada, sua intenção era voltar no próximo ano e se empenhar mais.

No dia doze de novembro, finalmente, foi a vez de visitar o grupo de *rap* Proceder Periférico, no bairro Conradinho. Nesse dia, tinha combinado ir com o bolsista, que não havia participado das últimas investidas a campo. Marcamos de encontrar o pessoal do Proceder em frente ao Colégio Cristo Rei, um ponto mais ou menos central no bairro (confira Mapa 14). Quando chegamos já havia um grupo de jovens nos esperando: o JR, L e sua namorada e alguns amigos deles.

O L e a namorada ficaram pelo caminho, dizendo que logo apareceriam. Fomos para a casa do JR, que também é no Fundão do bairro Conradinho, numa rua de terra, que separa o bairro de uma chácara (o Mapa 14 também oferece esta localização). Ele mora numa casa de alvenaria, mas com as divisões internas de madeira: dois quartos, sala e cozinha juntos, além de um banheiro. Tudo muito bem organizado e limpo. Mora ele – o filho mais velho –, um irmão e uma irmã de uns quatro anos, a mãe e a avó. O pai mora em Curitiba, pois estava desempregado em Guarapuava. Mas ainda não está conseguindo mandar dinheiro para a família, o que obriga o JR também a se virar. Segundo Silva (2007), a família do JR passou por um momento de grande dificuldade quando o pai perdeu o emprego em Guarapuava, a ponto de depender da ajuda de vizinhos e parentes.

Ele nos chamou para o seu quarto, onde teríamos mais privacidade. O espaço era estreito, ocupado por um beliche, que divide com o irmão mais novo, um guarda-roupa, cheio de inscrições de *rap*, com frases do *rapper* Sabotage, uma cômoda de roupas e um guarda mantimentos. Havia um aparelho de som que parecia recém tirado da caixa.

O L logo apareceu com a namorada. O JR colocou umas bases no som e eles tiraram vários *raps* do Proceder Periférico, inclusive aquele que conta a história do grupo, cheia de altos e baixos, com outros integrantes que acabaram atrasando o desenvolvimento do grupo e

mesmo separando os dois que, por fim, voltaram a se juntar. Falaram da parceria com o pessoal do grupo Conexão MC's, do PDA, que é vizinho ao Conradinho, e também do grupo Raciocínio Verídico, com quem gravaram músicas junto. O JR narrou como conheceu o DM, na FUBEM, onde ia fazer uns cursos. A mãe do JR trouxe pipoca e suco. O JR e o L cantaram mais alguns *raps*...

Quanto à divisão dentro do movimento local, eles afirmaram que o importante seria a união, para fortalecer o *hip-hop* como um todo. Todavia, distinguiram a OUAR como movimento *hip-hop*, com propósitos de discussão e atuação social e o MH_2A como mais voltado à promoção de eventos.

O L saiu para levar a namorada. Os outros levaram-nos para dar um *rolê* pelo bairro. Fomos pela rua "de cima" da casa do JR. Ele foi mostrando os pontos que são referências importantes para sua *banca*, no bairro: uma esquina, com um muro alto, onde ficam, às vezes; o bar que é *point*, situado no que o JR chamou de rua mais movimentada da vila. Ele também quis nos mostrar duas "invasões"[207] que ficavam ali próximo.

Passamos em frente ao bar e um outro amigo do JR agregou-se ao grupo. Fomos rumo ao centro do Conradinho, para as ruas comerciais, de maior movimento. Passamos e seguimos rumo ao bairro Irco. Lá encontramos a CH e seu irmão, e o rapaz com quem tinha conversado no sábado chuvoso na XV, sobre *crack*, o D, que mora em frente à CH. Eles contaram de uma revista geral que levaram da polícia na noite anterior. Esse assunto tomou conta da conversa a partir de então, pelo seu alto grau de violência. Vários relatos seguiram-se de violência policial gratuita, apenas pelo fato desses jovens se encontrarem na rua, ou por serem "pretos", como diz o JR, para quem sua cor atrai polícia.

Segundo a CH, a repressão policial no bairro tem se tornado mais freqüente, nos últimos tempos, em função da invasão do *crack*. Contudo, se retomamos as entrevistas sobre a história do movimento *hip-hop* em Guarapuava, é possível identificar que a polícia sempre foi uma presença constante. Sérgio, Tizil e Zordi relataram episódios de abordagem policial truculenta que sofreram na saída da escola. Para o Sérgio, a ação da polícia sobre eles é mais forte no bairro do que no centro. Lembra de algumas abordagens que recebeu na Praça Cleve, quando andava de *skate*; os policiais chegavam, mandava todo mundo para casa, chamando-os de vagabundos. Mas, era na vila que "o bicho pegava mesmo", o que para ele é contraditório, pois, na vila não havia outra opção para os jovens além de estar na rua, ou

[207] As "invasões" a que se referiu JR, são ocupações irregulares realizadas por população de baixíssima renda, em amplos terrenos vazios que eram antiga área de chácara e que agora está em processo de transformação em solo urbano, via processos especulativos.

improvisando campos de futebol e quadras em terrenos baldios. Nem na escola havia quadra de esportes. E a polícia chegava e mandava todos para casa. O Zordi lembra da TMA – Tático Móvel Ambulante –, da polícia militar, que "[...] aterrorizava a rapaziada, encontrava a rapaziada na rua, dava pancada. 'O que está fazendo na rua, vagabundo'"[208].

A *banca* do JR e L, do Irco, situa-se também no fundão do bairro, numa encosta, que separa o bairro dos fundos da área militar do 26º. GAC. A rua da casa da CH e do D é a última da encosta íngreme que divide o Irco do bairro Mattos Leão e termina na área militar. Uma rua de terra batida, cascalhada com restos de construção, provavelmente por iniciativa dos próprios moradores e moradoras, como forma de diminuir o barro e a poeira.

De lá, continuamos nosso *rolê* pelo bairro, agora a CH tinha se agregado também ao grupo. No caminho, muitos outros "manos", que estavam pela rua, cumprimentavam o pessoal, alguns, inclusive, incorporavam-se ao grupo em certo trecho, depois tomavam outros rumos. Passamos novamente pela casa do JR. A noite caiu, o frio fazia as pessoas ficarem mais encolhidas. Fomos para a esquina que, para o JR, é um ponto de encontro importante. Sentamos por ali, na grama. O pessoal (estávamos numas sete pessoas) fez uma *intera*[209] e comprou cinco litros de vinho no bar ao lado. O garrafão foi escondido numa moita do outro lado da rua - *mocado*. Ficava apenas um copo rodando de mão em mão, que era constantemente abastecido.

Muitos ali deixaram de estudar, sobretudo, quando estavam na iminência de uma nova reprovação. Mantinham, contudo, a promessa de que, no próximo ano, tudo seria diferente. O L já foi reprovado duas vezes, na oitava série. Ele atribui isso ao fato do seu pai ter sido viciado, precisar ser internado, depois ficar preso um tempo e dele se ver obrigado a assumir a família, pois se tornou o único homem da casa. Ele está trabalhando numa serraria, junto com o JR. Trabalham à tarde e estudam pela manhã. Perguntei o que ele fazia à noite. E cada noite L disse estar num lugar diferente. Vem muito na casa do JR que, aliás, é um ponto de referência para os amigos da vizinhança mais próxima – aqueles que nos aguardavam quando chegamos ao bairro.

---

[208] Numa das primeiras apresentações do grupo Efeito Moral (Zordi e Tizil), num evento da escola, eles improvisaram um *beat box* e cantaram o *rap* "A festa do Hip-Hop", que tem um trecho que diz: "Se liga maluco, moque o flagrante, olhe a TMA, Tático Móvel Ambulante. Preste atenção no carro cinza e amarelo, entrando no Xarquinho, ficando no gelo, vem ela. É foda nossa raiva, o ódio vem na hora, levar uma geral, na saída da escola. Polícia! A morte! Polícia! Socorro! Ou chegam pela frente, ou chegam pelo morro". Havia policiais no evento e quiseram prendê-los, alegando que faziam apologia ao crime. Tiveram que sair à francesa, enquanto o diretor da escola procurava contornar a situação (Zordi, em entrevista a Deyvis Willian da Silva, no dia 17 de março de 2007).

[209] Fazer uma intera é reunir um pouco de dinheiro de cada um/a para comprar algo que o grupo todo deseja.

O irmão do JR veio chamá-lo. Ele voltou logo, dizendo que a mãe tinha preparado um lanche para a gente. Fomos lá. Ao som do Sabotage, comemos bolo, torta de salsicha e cerveja caseira. Ficamos muito satisfeitos com a visita e com a recepção que tivemos.

De tudo, pudemos perceber e comentamos, depois, que a *banca* do Proceder Periférico anda muito pelo bairro, percorre-o a exaustão, a pé e de bicicleta. Não há divisão entre gangues ou, pelo menos, esse pessoal pode circular livremente por todos os espaços. Há um grande número de jovens no bairro que escuta *rap* e que simpatiza com o movimento. Pessoas que formam um público para o Proceder Periférico, mas que não podem ser situadas na sua *banca*. São apenas colegas.

Sábado, dia dezoito de novembro, passado o dia quinze sem realmente ouvir falar do evento no Xarquinho. Como ninguém havia ligado, combinei com o bolsista de darmos uma incerta em alguns pontos do Conradinho, que tínhamos conhecido com o Proceder Periférico. Combinamos às vinte e duas horas, se não chovesse. Como não choveu, fomos. Mas, ao chegarmos ao bairro, caiu muita água. As ruas estavam vazias, percorremos todos os trajetos realizados no domingo anterior e não encontramos ninguém.

Descemos para a XV, que também estava deserta. Bebemos uma cerveja no bar e quando íamos embora, uma das meninas que sempre está com a *banca* do Proceder pela XV gritou: “olha o Professor”. Paramos e fomos ter com ela e com as outras. Uma chuva fina caia. O Pivete o e DM também estavam pela XV e foi questão de tempo para a gente se encontrar. Ele me disse que o Hood estava preso e o programa Sintonia Hip-Hop tinha saído do ar. A notícia nos deixou surpresos: como aquilo poderia ser possível?

Junto com o Pivete tinha também um rapaz que convidou seu grupo para aparecer na Igreja Universal do Reino de Deus, onde o pastor abriria espaço para eles cantarem um *rap*. A idéia do pastor era investir nesse segmento, abrindo a igreja aos jovens da periferia, à sua cultura. O Pivete confirmou presença e garantiu que entraria em contato com o pessoal do Proceder Periférico.

A chuva caindo mais forte, fomos, pelas marquises da Rua Azevedo Portugal, onde estávamos, até a esquina da DPaschoal Pneus, onde sempre estão pessoas com visual *hip-hop* reunidas. O Pivete reclamava dos desentendimentos com a namorada. A chuva aumentava e decidimos ir embora. Eles ficaram mais pela XV, na esperança de curtir com as meninas.

Domingo, dia vinte e seis de novembro, sem nenhum contato feito, resolvi dar uma incerta na casa do Pivete e convidar o pessoal do Raciocínio para darmos um *rolê* pelo Conradinho, encontrar o pessoal do Proceder Periférico, pois já havia identificado fortes laços de amizade entre os dois grupos.

Na casa do Pivete, ele ficou surpreso em me ver, não esperava. Convidou-me para sua *baia*[210], onde já estava o DM, curtindo um *rap*. O espaço é muito desorganizado e ele não parece se importar muito com isso. Roupas misturadas na cama, com cobertores. Um som com três CDs, mas sem a tampa, muito velho e improvisado. Conclui que, para o Pivete, o *rap* talvez seja tudo que tem e é por meio dele que se realiza[211]. Os cadernos pela cama tinham letras de *rap*, as folhas soltas também. Ele colocou uma base e cantou um *rap* que tinha acabado de escrever, inspirado em sua própria história, falava de um relacionamento mal resolvido[212]. Foi a forma que ele encontrou para elaborar os desentendimentos com a namorada.

Logo apareceu por lá também o K, disse que na casa dele estava insuportável, por causa do pai. Pelo que disse o DM, o K e o pai quase chegaram às vias de fato, um dia desses. Como estavam sem planos para aquela tarde, aceitaram prontamente meu convite para ir até o Conradinho. O DM disse que sempre freqüentava a *banca* do JR, mas faz tempo que não aparece.

Fomos direto para a casa do JR. Ele estava sozinho. Tinha acabado de tomar banho e escutava um *rap*. Ele se aprontou e saímos rumo ao Irco. No carro, começaram a cantar um *rap* do GOG, de quem são fãs. Estavam felizes por se encontrarem.

No Irco, paramos em frente à casa da CH, que se juntou ao grupo e ficamos, por ali, conversando. O Pivete falou novamente que o Hood estava preso. Todos tinham mesmo notado que o programa não estava mais entrando no ar.

O JR falou que eles têm que se mexer e fazerem o movimento por si mesmos, afinal, deixar o movimento sob a responsabilidade de uma única cabeça é muito arriscado. Quando a pessoa faltar, o movimento acaba. Eles viram que não poderiam permitir que isso acontecesse. O JR falou também da frustração da reunião da Praça da Matriz, que faltou organização das próprias pessoas da OUAR. Defendeu a necessidade de eles levarem o movimento *hip-hop* para as *quebradas*. O JR parecia bastante preocupado em constituir uma união e um movimento *hip-hop*, não só em fazer *rap*, mas em congregar todos num mesmo ideal, num

---

[210] Baia designa casa. No Dicionário Eletrônico Houaiss, baia é "compartimento separado por tábuas, na cavalariça, onde se guarda o animal"; pode também designar "qualquer ambiente separado por divisórias". Talvez denominar a casa de baia remeta a uma imagem de apinhamento, de espaços domésticos muito limitados em que a permanência prolongada é substituída pela maior permanência na rua. Entra-se na baia apenas para se recolher (considerações a partir de uma conversa no MSN com Dalvani Fernandes).

[211] O Raciocínio Verídico tem um *rap* chamado "Porta Voz do Povo Pobre", em que o refrão diz: "Meu mundo é periférico, Meu mundo é periférico, R.A.P. minha maneira de protesto".

[212] O *rap* se chama "Amor X Poesia", em seu refrão diz: "Quanto tempo já passou e você nem notou. O mano se perdeu, pela mina se matou. Quanto tempo já passou e você nem notou. Agora eu sei o que faz o amor".

projeto de transformação social, ainda que ele não tenha elaborado a idéia exatamente nesses termos.

Esse, contudo, não foi um assunto que teve maiores desdobramentos. Logo passaram a discutir as passadas e as próximas baladas, afinal, a diversão e o lazer são sempre pontos importantes de pauta. A CH perguntou se iam para Free Way naquele domingo. Disse que encontrou muita gente do Primavera lá na sexta-feira, a galera dos Macacos, inclusive. Pelo jeito essa galera tem uma fama que ultrapassa o bairro Primavera.

O Pivete e os demais vão, com certeza. Naquela noite, à meia-noite, o Pivete ficaria maior de idade e sua intenção seria passar essa data na Free Way, quando finalmente poderia chegar no bar e comprar sua primeira cerveja na danceteria, coisa que nunca pôde fazer antes, por ser menor. A CH parece que também vai com uma galera do Irco e redondezas, o JR não vai, pois não gosta do movimento de danceteria.

Resolvi telefonar, no outro dia, para o Hood, para saber se era verdade mesmo que estava preso. Para minha surpresa, o próprio Hood atendeu o celular e também ficou surpreso com a história. Na quinta-feira, dia trinta de novembro, casualmente, o encontrei pelo centro e tivemos uma longa conversa. Ele saiu da Rádio Cacique. Haverá um outro programa de *rap* na rádio, apresentado agora pelo presidente do MH_2A que, em troca do apoio ao filho do dono (e prefeito) para deputado estadual, conseguiu essa recompensa. Ele também contou que a Prefeitura Municipal convidou, por intermédio dele, os *grafiteiros* da cidade para fazerem um trabalho num ônibus, mas que na hora de dar os créditos chamaram o presidente do MH_2A. Comentei que, realmente, tinha ouvido uma história, que o presidente do MH_2A tinha cavado esse espaço para os *grafiteiros* junto à Prefeitura.

Os jogos políticos que envolvem o movimento *hip-hop* de Guarapuava ficavam cada vez mais confusos. O que parecia era que havia um processo intencional de construção da imagem do presidente do MH_2A, por parte da Prefeitura Municipal, cujo apoio ao filho do prefeito foi explícito, em detrimento da OUAR.

Com tudo isso, achei o Hood triste, cabisbaixo, de cabeça cheia. Ele me disse que queria ficar no seu canto, em paz, recuperando-se dos golpes que tem sofrido. Argumentei que se ele deixasse passar, as pessoas iam continuar acreditando nos boatos. Perguntei sobre o *show* do dia dez de dezembro (definido na primeira reunião da OUAR que participei). Ele disse que não ia mais organizar que, se os outros membros da OUAR quisessem, eles poderiam organizar por si mesmos. Contudo, esse foi mais um dos tantos projetos que não chegaram a se concretizar no movimento *hip-hop* de Guarapuava.

Na sexta-feira à noite – primeiro de dezembro –, fiquei sabendo pelo Pivete que haveria reunião da OUAR, no sábado, no mesmo horário e local, convocada pelo Hood. No sábado, então, fomos, eu e o bolsista, à Praça da Prefeitura. O K, o Pivete e outros já estavam lá. O Hood não demorou para aparecer, desmentiu rapidamente os boatos a seu respeito e logo mudou de assunto. Disse que tinha uma palestra combinada com o Colégio Estadual Cezar Stange e que contava com a presença do Raciocínio Verídico, que de pronto aceitou.

Depois falaram do que estava acontecendo, do porquê o Programa Sintonia Hip-Hop tinha saído do ar. O Hood falou que o programa sairia da rádio Cacique AM e que estava estudando propostas das rádios Cultura FM e Difusora AM. Argumentou também que não tem como o *hip-hop* ficar fora da política e que isso era normal e foi justamente por esse envolvimento que chegaram ao atual estado de coisas.

Terminada a reunião, cada um voltou para sua casa. Eu e o bolsista saímos para conversar. A pauta foi a relação do movimento *hip-hop* com a política local, capitaneada pelas figuras do Hood e do presidente do MH_2A. A questão principal, tirando as disputas por interesses pessoais, que parece ter seu próprio peso nos embates, o que mais chamava nossa atenção, naquele momento, era a importância que o *hip-hop* tinha para aqueles que estavam no poder. Parece que o controle sobre algumas cabeças e sobre a difusão do *rap* na cidade, pode levar ao controle de uma grande parte da juventude da periferia. Tal postura significaria também um reconhecimento da força política do movimento *hip-hop* por parte de grupos de poder locais. A posição de muitos membros do movimento, diante desse jogo, parece-me ambígua e pouco clara, ainda mais quando é evidente que não há inocentes nessa história. Todos têm idéia dos jogos políticos que envolvem o movimento *hip-hop* em Guarapuava. Há os que escolhem participar do jogo, como forma mesmo de estarem inseridos nas redes do movimento *hip-hop*, nos eventos e manifestações, outros preferem deixar de participar, o que muitas vezes pode significar também ostracismo e isolamento.

O dia cinco de dezembro, conforme convocação do Hood, era o dia da palestra do movimento *hip-hop* no Colégio Cezar Stange, que fica também num bairro periférico de Guarapuava – o Boqueirão. O Pivete e o K, vieram numa única bicicleta do Primavera até a escola, atravessando a cidade. Apareceu também um dos integrantes do grupo UKPela, PC, irmão do André, que conhecemos naquele dia. Ele dispunha de uma pasta com reportagens e um texto que procurava reconstruir a história do seu grupo, que me emprestou no final do evento. O Hood e o Zordi chegaram em seguida.

O evento foi iniciativa da professora de Educação Artística, respondendo a um interesse dos próprios alunos e alunas. Conversando com a professora, no final do evento, ela

confessou que teve medo do que poderia acontecer, mas ficou impressionada com o que ouviu e viu e queria que o pessoal voltasse mais vezes. Falou que já iria agendar para o próximo ano uma nova apresentação de *rap* na escola.

Os alunos e alunas da sala dela, aos quais se agregaram alunos de outras turmas, pois ninguém conseguiu contê-los dentro da sala, assistiram tudo com muita atenção, sem alarde ou conversas paralelas. O pátio ficou cheio, de repente. O Hood iniciou falando que sustentar um visual de *hip-hop* é fácil, difícil é fazer o movimento. Contou a história do movimento, desde a Jamaica; falou dos quatro elementos; dos vários tipos de *rap* e suas mensagens; falou sobre drogas. Por fim, deixou espaço para os grupos Raciocínio Verídico, Zordi e UKPela.

Na platéia, havia alguns rapazes com visual *hip-hop*, que permaneceram atentos durante toda a apresentação, nem mesmo na hora do *rap* se manifestaram. Depois do *show*, o Hood falou que quem quisesse conversar, pegar contato, podia ficar por ali que eles atenderiam, conversariam. A maior parte do pessoal foi embora. E, para nossa surpresa, só chegaram as meninas, mais interessadas em tietagem do que em conversar sobre *hip-hop*. Os rapazes com visual *hip-hop* voltaram para a sala.

Nesse evento, o Pivete convidou todo mundo para ir ao bairro Primavera, no Festival Jovens Talentos, da Igreja Católica, onde eles iriam apresentar um *rap*. Era mais uma oportunidade de ver o grupo em ação. Cheguei no horário marcado, vinte e uma horas. Já estavam lá o bolsista, o Hood, o pessoal do Raciocínio Verídico e a mãe e irmã do K, que sempre prestigiam o grupo.

O salão paroquial estava repleto de gente, muitos jovens, vários com visual *hip-hop*, que passavam e cumprimentavam os rapazes. Também no Primavera, as pessoas que gostam de *rap* são em um número maior do que os que fazem *rap* e estão na OUAR. Em alguns momentos de apresentação de danças parecia que estávamos na própria Free Way, o público era o mesmo e o som também, além das danças que ali se reproduziram. Era, na verdade, o que os jovens e as jovens ali presentes sabiam fazer. Transformaram as danças que fazem na Free Way em coreografia para apresentar no festival da igreja.

O *rap*, por sua vez, entra onde há espaço, na igreja, na escola, onde podem. Ali foi particularmente importante, pois o Raciocínio Verídico pôde apresentar seu *rap* no seu próprio bairro, para pessoas que lhe conhecem. Muitos vieram cumprimentar os rapazes ao final da apresentação, o que lhes confere respeito e status social no bairro. O assédio das meninas também aumenta. É por isso que, para esses jovens, com tão poucas "hipóteses de vida", para usar uma expressão de Dayrell (2005), o *rap* é tão importante.

No dia oito de dezembro, fui orientar um outro aluno de iniciação científica no início de sua pesquisa de campo pela mancha de lazer da Rua XV de Novembro. Seu objetivo era pensar as territorialidades ali presentes; os diálogos e conflitos entre os diferentes grupos juvenis que ocupam a praça, a rua, passam de carro e freqüentam os estabelecimentos de lazer noturno da mancha[213].

Cheguei, à rua, às vinte e duas horas. Já havia um grupo com visual *hip-hop* no canto da Praça. Parece que esse é o visual próprio do jovem da periferia, ou pelo menos o visual daquela parcela que se identifica com o estilo e a música *rap*. Mas, entre os que estavam ali, não reconheci ninguém, certamente não estavam envolvidos com o OUAR. O que se evidenciou é que esse canto da Praça Cleve, em frente ao Brutos Bar, um espaço marginal dentro da mancha de lazer, era também marginal pelos seus freqüentadores. Um deles veio me pedir dinheiro, dizendo que era para ajudar a favela.

Eu e o orientando passeamos pela rua, observando todos os grupos reunidos e a sua dinâmica. Na esquina da DPaschoal, havia outro grupo de jovens da periferia no estilo *hip-hop* reunido. Ali, também, confirma-se como uma referência espacial importante (o Mapa 16 foi elaborado a partir dessas observações freqüentes).

Logo encontrei o pessoal do Proceder Periférico e a sua *banca*. Também encontramos o Pivete e o K. O primeiro veio a pé, o segundo de bicicleta. Eles iam para a pirâmide com escorregador, no "canto marginal" da Praça, mas, como ela estava ocupada por uma outra galera, voltaram. Conversei rapidamente com todos, apresentei o orientando. Disse que eles iam se ver muito ali pela XV.

Deixei-os e fui andar mais um pouco com o orientando. Quando voltamos, a polícia estava dando uma batida na Praça e toda a galera do *hip-hop*, o pessoal do Proceder e do Raciocínio, já não estava mais ali, tinha se dispersado. No dia nove de dezembro, sábado, na reunião da OUAR, o K me mostrou os hematomas dessa batida policial: chutes na canela, murro nas costelas. Enquanto apanhavam os policiais perguntavam: "de onde vocês são"? O Pivete e o L também apanharam.

Nessa reunião, o JR disse que estava num novo emprego, de auxiliar de pedreiro. Mostrou sua mão toda cheia de calos. O Pivete apareceu de bicicleta, trazendo um recado do Hood, que tinha telefonado, para ele, pela manhã. Disse que tinha uma entrevista numa rádio, para ver proposta de trabalho e que não poderia ir à reunião. A diretiva era para que cada um tentasse arranjar na sua escola uma palestra para a OUAR.

[213] Essa pesquisa gerou um trabalho de conclusão de curso (ROCHA JÚNIOR, 2007).

O JR, então, começou a falar da sua idéia de levar o movimento *hip-hop* nas *quebradas*, tal como se tinha planejado fazer na Praça da Matriz, levar som, chamar *rappers*, *b.boys* e *b.girls*, pois tem muita gente que gosta de *rap* na periferia, mas que precisa ainda descobrir o movimento *hip-hop* e se juntar.

Na quinta-feira, dia vinte e um de dezembro, em visita aos garotos do Proceder Periférico, conversei longamente com o L sobre a OAUR. Ele disse que está "meio esquisita" e que ele queria que fosse diferente, que todos pudessem participar, dar opiniões. Ele falou que chegam os mais velhos e ficam dando ordens, sem fazer discussão. Eles chegam com as coisas já prontas e decididas e caberia ao pessoal acatar, o que tem contribuído também para que os projetos não funcionem. Ele deixou de ir às reuniões, fazia algum tempo, justamente por conta disso.

Essa é uma idéia geral entre os grupos estudados, de que a OUAR precisa ser mais democrática e talvez esse seja mesmo seu grande desafio: jovens que nunca experimentaram relações democráticas em outros contextos, tendo que construir relações democráticas entre si, na organização de um movimento que se propõe social. Os novatos querem construir junto a OUAR e não chegar, nas reuniões, e encontrar as mesmas relações hierárquicas que abominam na escola e na família. É o que reivindicavam durante nossas conversas em campo.

O JR tinha saído, mas logo chegou. Disse que foi trocar numa camiseta que tinha, por uma outra do Sabotage, além de dar mais vinte reais como compensação. O combinado era que ele e o rapaz do rolo trocariam de camiseta quando tivesse *show*. O investimento valeu a pena porque ele é fã do Sabotage. Eles estavam cheios de projetos: fazer evento para conseguir dinheiro e gravar um CD do grupo. Lamentavelmente, esse foi mais um dos tantos projetos dos jovens do *hip-hop* que não se materializou.

No novo ano, 2007, no dia oito de janeiro, encontrei com o Hood no banco. Ele me disse que sábado teria uma nova reunião da OUAR na Praça da Prefeitura. Nessa reunião, na qual além do Pivete, havia mais umas três pessoas, que eu nunca tinha visto antes, o Hood falou que lançaria esse ano um CD – Paraná, o melhor do *rap*. Pediu para os presentes, especialmente, ao Pivete, gravar seu *rap* e mandar para ele colocar no CD.

A idéia era com o CD divulgar mais o Programa Sintonia Hip-Hop, que voltaria ao ar em breve, pela própria Rádio Cacique AM. Falou que tudo não passou de uma jogada política. A idéia era esperar o novo deputado estadual assumir em Curitiba, para que o presidente do MH_2A o deixasse em paz e parasse de cobrar as promessas de passar o programa de *rap* da rádio para suas mãos. Depois disso, tudo voltaria a ser como antes e o Sintonia Hip-Hop voltaria com o próprio Hood como apresentador.

O programa, na verdade voltou reforçado, com uma ampliação significativa no horário: de segunda a quinta-feira, duas horas todas as noites, além de duas horas no sábado e duas no domingo. A faixa de horário nobre da rádio foi toda ocupada com o programa, cuja audiência sempre foi significativa.

Depois disso, passei um bom tempo sem sair de casa e sem contatar ninguém. No começo de março, retornei com meu orientando que pesquisava a mancha de lazer da Rua XV de Novembro, para um novo trabalho de campo. Queria que ele me contasse suas impressões e conclusões preliminares.

Na rua, encontrei o JR, Pivete e também o Hood, que me colocaram a par das novidades. O K não fazia mais parte do Raciocínio Verídico, por conta de uma briga com o Pivete. O Hood já havia lançado o CD – "Paraná – o melhor do Rap" e, no domingo, dia quinze de março, haveria um evento de *rap* e *skate* na Praça da Prefeitura, organizado pela OUAR. Disse que era um evento que substituiria o da semana anterior, que havia sido adiado, por conta da chuva. O bolsista estava junto, também, e foi comigo no domingo.

Nesse evento, o Tizil e o Zordi estavam na apresentação e animação. O Hood mais nos bastidores. Tudo parecia de volta à paz. O Pivete, namorada e DM apareceram também. Mas a chuva novamente não deixou que o evento acontecesse.

O Pivete disse que eles iam cantar *rap* na Igreja Universal do Reino de Deus (IURD). Nisso já estava presente também a moça que entrou no grupo Raciocínio Verídico no lugar do K, a MC Preta. Fomos todos então para a IURD[214].

Lá, escolhemos um lugar à margem do grande movimento. Os jovens do *hip-hop* foram, então, chamados à frente. O pessoal da igreja, também um grupo de jovens, começou a orar por eles. Colocavam a mão nas suas cabeças, pediam para que as "coisas negativas" fossem embora. O som de fundo era o mais Free Way possível – *dance music*.

Logo Pivete, DM e Preta pegaram o microfone e mandaram um *rap*. Depois mais um grupo tomou o microfone. Logo a igreja estava cheia de manos e minas. Todo o pessoal do evento da Praça apareceu na igreja. Manos entrando de bicicleta, de *skate*, como se ainda estivessem em plena Praça.

Três rapazes, mais velhos que a maioria ali, e que já havia chamado minha atenção na Praça, apareceram também: um de cadeira de rodas, um com uma tatuagem de Jesus no braço, outro com uma máquina fotográfica profissional, que registrava todos os lances do evento e ao qual o Hood havia se referido como seu braço direito. A CH também apareceu. A

[214] A Igreja Universal do Reino de Deus situa-se nas instalações do antigo Cine Guará, no centro da cidade, próximo à catedral.

dance music, o *skate*, o *rap*, tudo junto na igreja, ao lado da oração fervorosa dos fiéis. Na porta, um grupo considerável de jovens bebia...

Por fim, apareceu também o presidente do MH_2A. Ele tomou o microfone e fez um *rap*, pedindo paz. O Pivete e o DM ficaram parados enquanto todos os demais agitavam. O rapaz da máquina, então, tirou algumas fotos dele, abraçado com o pessoal.

Depois, a oradora da igreja pediu que todos ficassem em roda, de mãos dadas, que ela faria uma oração. Então, começou o seu discurso, com base no que tinha de imagem das pessoas do *rap*: "Senhor, ajuda este jovem que é rejeitado pela família, que está desamparado, que está nas drogas, sem emprego, Senhor" – fervorosamente. Repetia-se, enrolava-se. Era evidente que não havia nada de inspiração divina ali. O presidente do MH_2A parecia o mais devoto dos fiéis[215]. Por fim, a oradora falou do evento de *rap* que a igreja promoverá no domingo próximo, no ginásio de esportes do bairro Trianon.

Saímos da igreja e, naquele bando, uma voz sugeriu que todos fossem para XV. Pensei que devíamos acompanhar o movimento e ver onde tudo iria parar. Seguimos aquele grupo ruidoso pelo calçadão da cidade. Enquanto andávamos, observei que certo pânico tomava conta das pessoas que passeavam pelo calçadão, com seus cachorros, filhos, namorados/as.

Para finalizar o domingo, a grande surpresa: o rapaz da máquina fotográfica mostrou-me um projeto que está desenvolvendo, chamado União Periferia e Favela – UPEF. Disse que foi convidado a abandonar o projeto e se integrar à OUAR, mas que recusou porque queria ele mesmo fazer seu próprio movimento. Falou de um evento de *rap* no Boliche, no dia cinco de maio, que seu grupo estava organizando. Chamei o Pivete para ouvir aquilo tudo. Ele também ficou surpreso – afinal seria mais um movimento de *hip-hop* dentro de Guarapuava e, pelo que temos visto, as divisões não têm contribuído para o crescimento do movimento como um todo.

O rapaz da UPEF falou também que iria a Curitiba na próxima semana, junto com o presidente do MH_2A, angariar fundos para o projeto, junto ao deputado eleito. Também estava contando com o patrocínio de empresas locais. Num discurso contraditório, diziam que o movimento não pode depender da Prefeitura, ao mesmo tempo em que vai ter com os políticos de Curitiba.

No dia vinte e dois de abril, então, houve o evento da IURD, no ginásio de esportes do Trianon. Cheguei lá na hora marcada e vi que passou, por mim, um sujeito do *hip-hop* e se

[215] Depois vim a descobrir que o presidente do MH_2A é filho do pastor responsável pela IURD de Guarapuava.

dirigiu para a parte de trás do ginásio. Fui atrás dele e ali estava muita gente reunida, o Pivete e o DM inclusive. Cumprimentei todo mundo, como é padrão fazer-se e me sentei num canto, dentro da grande roda que havia se formado ali. O Pivete palestrava. Falou da UPEF, que era paralelo à OUAR, mas que era preciso união no movimento, quando eles fizerem um evento, a OUAR também deve participar e vice-versa. O JR apareceu, rapidamente; ele estava no meio do seu novo trabalho, que agora era entregar revistas. Ele circulava por toda a cidade de bicicleta.

O pessoal da IURD finalmente chegou e todos foram para dentro do ginásio. Depois que montaram o som, Pivete pegou o microfone, junto com o DM e a MC Preta e começaram a tirar um *rap*. O JR voltou e juntou-se a eles, no *rap*. Eles dominaram a cena, os outros ficaram assistindo. Uns foram comprar *gole* e voltaram com pinga e refrigerante.

Só depois de um tempo que a moça da Universal fez uma oração e deu início oficial às apresentações. Novamente, cantaram o Pivete e o DM, a música Amor X Poesia, depois foi outro grupo que para mim era novíssimo, Liberdade de Expressão, em seguida cantou o JR junto com o Raciocínio Verídico e mais outros grupos.

O Pivete, espontanemante, fez às vezes do MC. O pessoal da igreja rezou novamente. Antes do final, o Pivete pegou o microfone e anunciou o evento da OUAR no dia primeiro de maio, na pista de *skate* do Parque do Lago.

No fim, todos foram saindo. Em bando, novamente, rumaram para XV. Ali me despedi e decidi não acompanhá-los, dessa vez. Parece que agora o movimento está numa fase boa, com bastante gente. Um grande grupo de sociabilidade, de farra, de bebedeira. Dois domingos seguidos, vi este bando em direção à XV...

No dia primeiro de maio, aconteceu, então, o grande evento do movimento *hip-hop*, junto com a comemoração oficial da cidade ao Dia do Trabalhador. O evento constituiu-se em campeonatos: de *skat*e, de *rap*, de *b-boy* e de *grafite*. Todos os elementos do *hip-hop* reunidos, só faltava mesmo o DJ que, em Guarapuava, é o mais raro dos elementos. No mesmo Parque do Lago, acima da pista de *skate*, havia um palco com música gaúcha e com pessoas dançando e, em volta do Lago, pessoas pescavam – o maior peixe também seria premiado.

Ao chegar, já me deparei com as pessoas conhecidas, em meio à multidão que se formava em torno da pista. O evento estava sob a coordenação do Hood e tinha a assinatura da OUAR e do Sintonia Hip-Hop. O Zordi apresentava; o Azul apresentava o *skate* e fazia a narração das manobras; o Tizil seria a grande atração do *rap*. Além disso, os grupos Proceder Periférico e Raciocínio Verídico também se apresentariam.

O pessoal da UPEF estava por lá, mas não participava da organização. Eles queriam apenas divulgar seu evento que seria no Boliche, no próximo sábado, no qual o André, do UKPela, faria as vezes de DJ.

O K estava também por lá e mais próximo do Pivete e do DM, acho que fizeram as pazes. Ele estava, então, com seu próprio grupo de *rap*, junto com aquele seu amigo de quem o Pivete não gosta, e tentava negociar um espaço para cantar também no evento. Mas a programação estava fechada.

Ficamos, na maior parte do tempo, só observando o movimento, vendo as manobras, assistindo as apresentações de *break*, como pessoas do público. Esta foi a última ida a campo do bolsista, que iniciaria, a partir de então sua elaboração escrita (SILVA, 2007). Juntos, chegamos à conclusão de que estudar o movimento *hip-hop* – assim como foi estudar o movimento *punk* de Londrina e também o de Guarapuava – é lidar com a sua dinâmica inerente e com a velocidade dos fatos, de modo que só conseguimos captar um momento. Depois da pesquisa, o movimento continua, com novos e impressionantes desdobramentos. O que vivemos foi um breve período histórico e é isso que podemos relatar.

Nesse evento, percebi fortes contatos do Pivete com o pessoal da UPEF, eles o chamaram para beber e conversar, fora do espaço de grande movimento da pista. Percebi isso também, mas não de forma tão clara, com o JR e o L, que finalmente apareceu, depois de muito tempo sumido. L disse estar trabalhando de dia e estudando à noite. Estava mais magro e abatido, o olhar mais triste do que o que normalmente tem.

Vi que o movimento *hip-hop* em Guarapuava é negociação constante, por espaços e por grupos, entre as "diferentes facções". E assim, o movimento vai se fazendo na tensão dos interesses. Um dos grupos que subiu ao palco, do Xarquinho, disse que estavam ali pelo *rap* e não por cargo político ou por eleições. Essas eram as tensões presentes no movimento *hip-hop*, na época da pesquisa.

Apareceu por lá, também, o prefeito e seu filho deputado, além de alguns vereadores da situação. Junto com a comitiva, fotógrafos e cinegrafistas registrando todos os abraços em meninos de rua, todos os cumprimentos ao povo – eles ali no meio da multidão, em plena pista de *skate*, no evento do movimento *hip-hop*.

No dia cinco de maio, sábado, aconteceu, então, o evento de *hip-hop* no Boliche, organizado pela UPEF. Eu comprei ingresso antecipado e cheguei um pouco mais cedo para ver quem estaria pela XV. Fui direto para o canto da Praça Cleve. O L me reconheceu e veio ao meu encontro, o JR estava lá também. Todos reunidos num grande grupo, entre conhecidos e desconhecidos.

O L conversava com um rapaz que tinha acabado de conhecer e descobriram que eram vizinhos. “A XV é o lugar dos encontros”, eu disse. Eles falaram que gostavam muito da XV, pois não tinha que pagar nada. Era divertido. Estava bom, nos últimos tempos, pois tinham diminuído as brigas.

A este grupo da margem se agregam sempre outros marginais. Havia dois homens bebendo com o grupo, um disse ter morado em vários lugares da cidade, que era da paz; o outro contou rapidamente sua história de vida e sua relação com a pedra (*crack*). Falou que perdeu tudo e que hoje vive do que coleta no lixão.

O L fez uma coleta de dinheiro na roda e foi comprar bebida. Voltou muito tempo depois, com duas garrafas *pet* de dois litros de refrigerante e dois litros de conhaque. Um conhaque e uma garrafa de refrigerante foram despejados num garrafão de cinco litros de vinho, misturados e servidos. Os copos rodavam.

Sentei-me próximo ao JR e tentei problematizar um pouco com ele o que estava acontecendo. O Evento no Boliche – do outro lado da rua e a milhas de distância do universo *hip-hop*/periferia –, a UPEF, o *hip-hop* em geral na cidade. Ele falou que membros da UPEF são antigos no movimento, que eram da *banca* do UKPela. Falou que não havia relação com o MH_2A.

Ele e o L. não iam entrar no evento, não tinham dinheiro para isso. O ingresso custava dez reais. Pensei que não seria difícil conseguir ingressos para eles, afinal são do movimento. Ilusão, quando se trata do Boliche.

Na frente do Boliche, onde uma pequena aglomeração de manos já se formava, encontrei o Pivete, MC Preta e o irmão dela, além do pessoal da UPEF. Falei com o Pivete do ingresso do JR e do L. Ele disse que estava também com o dinheiro contato para comprar o seu.

De volta à Praça, o grupo havia se dispersado. Estava o L. ainda por lá. Conversamos muito sobre um documentário que ele gostaria de fazer sobre as pessoas viciadas em *crack* no seu bairro. Ele mesmo já teve essa experiência e conseguiu parar, apesar de conviver com essa droga cotidianamente, pois conhece traficantes e conhece usuários. Nisso apareceu uma caminhonete da PM no canto da Praça, próximo à pista de *bike* e saímos de fininho.

Na frente do Boliche, tentamos novamente conseguir mais ingressos. Resolvi entrar e ver direto com o pessoal da UPEF se havia possibilidade de deixar o pessoal entrar. Mas não foi possível. O responsável pelo evento disse que esperava cerca de trezentas pessoas e só apareceram cem. A certa altura, o vi discutindo com o gerente do Boliche, não sei se exatamente pelo prejuízo ou pela circulação de “manos” fora do espaço permitido.

Sair da Praça e entrar no Boliche é, realmente, transpor uma porta entre dois mundos. Há o espaço do bar, com mesas e *karaokê* e, ao lado, o espaço do boliche, com as pistas. Uma escada dá acesso ao porão, onde sempre há eventos, inclusive *punks*, com palco, bar, e toda a estrutura. Os dois ambientes só são comunicados pela escada. Mas, para chegar ao porão, é preciso passar pelo ambiente do bar.

Ainda que, nos dois mundos – a Praça e o Boliche –, as pessoas façam as mesmas coisas: beber, paquerar, conversar, divertir-se, elas são separadas pela barreira da porta, que já dá a quem entra um cartão magnético, que deve ser nomeado e passado no caixa, para indicar que ali se consome. O espaço era marcadamente construído para e apropriado pelo consumo, tudo girava em torno disso.

Quando vi que não havia mais possibilidade de conseguir ingressos, subi ao bar para ver, pelas paredes de vidro, se encontrava alguém na rua para comunicar que infelizmente não deu certo. Não encontrei ninguém. Depois de um tempo, subi uma segunda vez. Um segurança no fim da escada me barrou e disse que a nova norma era que só poderia passar para o outro ambiente se fosse direto embora, não poderia circular pelo bar. Percebi que era uma forma de limitar o pessoal do *hip-hop* ao porão, não os deixando circular na área em que havia outro público. Uma medida cautelar, pois o pessoal do Boliche não se sentiria bem com o pessoal da Praça dentro do seu espaço. Nunca havia presenciado algo parecido nos eventos *punk*.

O Hood também estava lá com a sua *banca*, a namorada, o Azul, o pessoal do grupo de *rap* MRS. Falei com ele a respeito dos manos lá fora. Ele disse que evento de *hip-hop* tem que ser de graça, que o pessoal do *rap* não tem mesmo dinheiro e quando tem, quer investir nos seus próprios grupos, gravar CD base, comprar CD de *rap*.

Sei que, ao final das contas, a festa não deu certo. Poucos consumindo, poucos dançando. Apenas o pessoal do *break* fazia acrobacias, animando rodas. A galera da UPEF, junto com a *banca* do Raciocínio Verídico também estava animada, na frente do palco. Pude perceber que, ali, todos se conhecem, ou pelo menos se reconhecem. Todos brincam entre si, são poucos os que não estão integrados.

No dia vinte e sete de maio, a UPEF novamente, agora também com a assinatura do MH_2A, trouxe um grande *show* para Guarapuava, do Sandrão da família RZO, e DJ Cia., *rappers* de São Paulo, de quem muita gente do *hip-hop* de Guarapuava é fã. O evento foi novamente no Boliche.

Cheguei à XV e, no canto da Praça, não havia nenhuma concentração de pessoas. Em compensação, na porta do Boliche, todos os manos e minas em fila, esperando para entrar.

Para esse *show*, também o JR tinha conseguido comprar ingresso. O L, ao contrário, nem apareceu pela XV.

O Tizil foi o MC da noite, agitava a galera. Apresentava os grupos que abririam o *show* do RZO. O Zordi também estava por lá, bem como o pessoal da UPEF (os três rapazes) e o pessoal do MH_2A (o presidente e seu irmão). O nome da OUAR, apesar do Tizil e do Zordi se definirem como membros, não apareceu em nenhum momento.

Quando o grupo do Xarquinho – Cartel Zona X – começou a tocar, o JR e o Pivete quiseram ir para junto do palco. Quando me dei conta, o Pivete, DM e JR já estavam em cima do palco, tirando um *rap* no improviso, inserindo-se na programação do evento. Enquanto o pessoal do RZO não subia ao palco, mais um som do Tizil e mais um som do Zordi.

Quando o pessoal do RZO chegou ao Boliche, o presidente do MH_2A pegou o microfone para fazer a apresentação e começou o seu discurso: "Eu passo na rua e os manos cobram: 'S, quando você vai trazer aquele som, quando você vai organizar aquele evento, trazer aqueles caras'. Pois está aí mano. Não foi fácil, mas está aí. E vocês sãos os verdadeiros caras que curtem *rap* em Guarapuava, pois fizeram seus corres e estão aqui". De fato, os grandes *shows* de *hip-hop* em Guarapuava, durante a pesquisa, tiveram a assinatura do MH_2A. No começo de 2008, teve mais um mega-*show*, com o grupo Facção Central, também sob sua organização.

O *show* então começou. Quando o DJ Cia. abriu a introdução do *rap*, todo mundo foi à loucura. Quando o Sandrão começou a cantar, mais ainda. Eles iniciaram o *show* com músicas mais ritmadas, menos dançantes, que todo mundo cantou junto. O grupo é nacionalmente conhecido e respeitado e é grande referência para muitos *rappers* que estão começando. Esse foi o último evento do qual participei e dei por encerrado o campo no movimento *hip-hop*.

Inevitavelmente, numa cidade como Guarapuava, sempre encontro um ou outro do movimento, na rua, e acabo sabendo das novidades. O K e o Pivete hoje são inimigos. O Proceder Periférico separou-se, com o JR inserindo-se no grupo Conexão MCs, do PDA. Ele também converteu-se, voltou para a igreja – Assembléia de Deus – depois de sofrer um acidente de moto. O Hood é candidato a vereador nas eleições municipais de 2008. E os embates no movimento *hip-hop*, entre OUAR e MH_2A continuam.

Nas entrevistas, algumas opiniões foram levantadas sobre o atual movimento *hip-hop* em Guarapuava e sobre a OUAR, como forma mesmo de referendarmos ou não nossas próprias impressões. Boa parte dos entrevistados dizia fazer parte dessa organização e, por isso, sentimo-nos à vontade em colocar a questão.

O Tizil emitiu várias considerações sobre o *rap* local que, para ele, ainda está engatinhando. A péssima distribuição de renda e a pobreza generalizada do pessoal que curte *rap* na cidade fazem com que nenhum grupo local tenha suporte necessário para se projetar além do Estado do Paraná, pois, não têm público consumidor para seus CDs.

Ele também é, particularmente, crítico à atual administração. Afirma que antes tinham mais acesso à Prefeitura e a parceria era maior. Hoje, há uma série de promessas não cumpridas, como um estúdio para gravar grupos locais, de todos os estilos, sede para a OUAR. Promessas que foram feitas e que iludiram muita gente do *rap*. Reconhece que uma sede para a OUAR seria muito importante pois, nas reuniões da Praça da Prefeitura, já estava aparecendo pessoal com bebida, o que desvirtuava o propósito do movimento. Um dado importante da sua fala é que o Movimento Hip-Hop em Ação era um projeto dele, junto com o pessoal do UKPela, de muitos anos atrás e que depois de uma parceria com o atual presidente, em uns eventos na Praça da Fé, próximo à rodoviária, este se apropriou do nome, denominou-se presidente e passou a negociar com os políticos locais, em nome do movimento. Como ele próprio afirma,

> Então, os caras pegaram esse nome, fizeram uns eventos aí, tudo voltado à política, prometeram um monte de coisa e não cumpriram, até que hoje você vê a própria prova que os caras se diziam do movimento Hip-Hop em Ação, que dominavam Guarapuava, mas nos eventos dos caras não tinha nenhum grupo de Guarapuava tocando, trouxeram uns caras lá de Londrina para abrir um *show* aí, que a Prefeitura gastou um absurdo para trazer um *show* lá de São Paulo. E... eu acho que assim... viraram o rosto para a rapaziada que representa, realmente faz o *hip-hop*[...]

Foi possível perceber, no campo, que o MH_2A tem apenas um presidente e o seu irmão, que não há grupos de *rap*, ou pessoas ligadas a outros elementos do *hip-hop* que se digam pertencentes a esse movimento, diferente da OUAR, a qual muitos dizem pertencer e querer participar. Contudo, os grupos pesquisados e entrevistados, sobretudo, o Proceder Periférico, lamenta a falta de abertura da organização para escutá-los naquilo que querem dizer. Reivindicam maior democratização da própria OUAR. Como colocou o JR,

> Não, porque nas reuniões ali, eu participei uns, maioria das vezes ali o que rolava era, tipo, vinha uma idéia de fora, os caras pensavam, vamos dizer, na casa ali, daí vinham ali, trocavam idéia entre um ou dois ali e pá. Era aquela idéia, ninguém falava nada, ficavam: "Então vamos fazer assim então?" "Vamos, então". Só ali. Os que estavam ali só para marcar presença mesmo, ninguém falava nada. Foi que foram sumindo as cabeças. Daí eu pensei assim, falei... Tipo, o movimento ele... tem que ter a idéia de todo mundo, não existe cabeça nesse movimento, *hip-hop* não existe cabeça. Tem que ser todo mundo correr pelo... um pelo outro e Deus por todos. Ajudar, não tem... tipo, fazer o corre pensando em você e nos outros. Agora o que está acontecendo é que a idéia só fluía de um lado. Ia ali com uma idéia pá, ninguém tinha opinião, nada, e ficava aquilo lá. Daí não adiantava, que estar bastante cabeça e não ter idéia. Já era o movimento para girar as idéias.

O Pivete considera que a existência de vários movimentos dentro do *hip-hop* em Guarapuava só contribui para gerar polêmica. Diferencia aqueles que só buscam "IBOPE", que querem aparecer, mostrar que dominam o movimento *hip-hop* local, apenas para ganhar prestígio, dos que são verdadeiramente comprometidos com o movimento. Ele auto-define-se como membro da OUAR, pois tem fundamentos no movimento *hip-hop* e queria ver o movimento crescer mais na cidade.

O Zordi reconhece que o movimento *hip-hop* atual está muito infiltrado na política municipal, o que considera um aspecto positivo, pois é uma forma de fazer a política mudar por dentro. Também admite que o *hip-hop* ganhou uma importância para a política local, que nunca teve antes. Os donos do poder estão vendo a força que tem o *rap* e o *hip-hop*, entre os jovens da periferia, por isso as disputas. Contudo, por outro lado, lamenta o pouco apoio ou incentivo que a atual administração tem dado para a cultura *hip-hop*. A atual administração não oferece possibilidades das pessoas envolvidas participarem de eventos fora, como forma de aperfeiçoar a cultura *hip-hop* local. Nesse sentido, sente a desvalorização que o *hip-hop* tem sofrido e admite que, em outras administrações municipais, o apoio era maior.

Na sua análise da cena atual, Hood reconhece que ela evolui bastante, cresceu. Mesmo as pessoas mais antigas cresceram, amadureceram, não são mais moleques. Por isso, o *rap* ficou também mais profissional, além de ter crescido numericamente, afinal tem muito mais grupos de *rap*, muito mais *grafite* e *break*, mas também tem muito mais pessoas que só aderem ao estilo, à moda. Nesse caso, só fortalecem o comércio, não o movimento, pois a adesão ao estilo enquanto moda não se reflete em atitudes.

Mas, também é preciso reconhecer que o pessoal mais antigo acaba tendo que se voltar mais para o trabalho e a família, enquanto o tempo dedicado ao *rap* diminui, ao mesmo tempo em que novos jovens entram no movimento. Como disse o André, esse é um processo natural: "então, [...] é importante que eles venham com a juventude deles, com a garra deles, com os vinte e dois anos deles, fazer o que eu fiz".

O desafio é dar materialidade histórica ao movimento, de modo que a experiência acumulada de diferentes gerações passadas possa ser um ponto de partida para as novas gerações, para que elas não tenham sempre que construir o movimento a partir do nada. As conquistas precisam ser para o movimento, mais que para os indivíduos ou alguns grupos de dois ou três, só assim podem se consolidar enquanto um patrimônio do *hip-hop*. O programa Sintonia Hip-Hop é uma delas, a OUAR é outra, mas essa ainda precisa ser melhor cuidada para crescer.

III.4. *HIP-HOP*, LUGAR E TERRITÓRIO EM GUARAPUAVA

Esta parte é dedicada a um esforço de construção teórica, que sirva à interpretação da espacialidade própria das redes de sociabilidade, constituídas em torno da cultura *hip-hop* em Guarapuava.

Tal como o movimento *punk*, o *hip-hop* aconteceu em Guarapuava a partir de vários contextos de gestação paralelos, no espaço, e sucessivos no tempo, no mais das vezes sem a menor ligação entre si. Como uma cultura que tem na mídia um importante canal de difusão, no lugar qualquer um pode ter acesso, sem necessitar das mediações de um "ponto de aterrissagem" determinado. Via de regra, o processo tem se constituído pelo contato com um elemento da cultura e a formação de uma rede de sociabilidade de vizinhança, pela qual os/as jovens, em grupo, articulam-se à rede mais ampla, que envolve toda a cidade.

Como o movimento *hip-hop* é muito espalhado pelas periferias e marcado pela fragmentação interna, é possível pensar que a trajetória a que tive acesso, e que desemboca na OUAR, é apenas uma entre várias que se constituíram na cidade e que não chegaram a se articular na formação de um movimento unificado. Ou, talvez, os embates entre as diferentes facções do movimento podem ser lidos como uma forma de conexão entre elas.

Pela trajetória que se inicia no Jardim Pinheirinho e para a qual convergem outras redes, é possível dizer que, inicialmente, aquela informação da mídia, ainda muito descontextualizada, permitiu a afirmação da condição juvenil e da negritude daqueles jovens, mostrando possibilidades de práticas de sociabilidade que eles poderiam ter acesso, com os recursos que dispunham, como a dança e o basquete de rua; ambos ligados à imagem da afirmação do jovem negro dos guetos de Nova York, bem como a do "ser moderno".

Pelos relatos, essa informação chegava deslocada do seu conteúdo político. Inicialmente, a dança do *break* não estava ligada à consciência da luta pelos direitos dos negros, o que chegou apenas a partir da articulação a um grupo folclórico de cultura africana e com a difusão do *rap* paulistano, por meio de canais alternativos à grande mídia.

A rua, as quadras de esporte públicas ou abertas a esses jovens, constituíram os "terminais de conexão" iniciais (CARRANO, 2002), nos quais outras trajetórias individuais se somaram. As pistas de *skate* e as escolas também podem ser assim identificadas.

No caso específico do Sérgio, do Jardim das Américas, *o rap* seguiu a trajetória da escola do centro à vila; e da vila, com a formação de uma *banca* inicial, voltou ao centro,

onde aderiu à rede que se constituiu em torno do UKPela. Se, num primeiro momento, em relação ao trabalho e à escola, poderia considerá-lo em trajetória de desterritorialização, a descoberta do *rap* permitiu uma reterritorialização na sua própria periferia, pela leitura crítica da sua realidade e pela afirmação do lugar em que vivia, o que é uma marca registrada do *rap*.

O pessoal do Xarquinho, por sua vez, descobriu o *rap* no próprio bairro e já produzia música antes de se incorporar à rede mais ampla. O canal de informação teve apenas a mediação de jovens mais velhos que, sazonalmente, trabalhavam em São Paulo, sem os filtros da grande mídia. A rua e a escola foram espaços importantes para a constituição das redes de vizinhança. A pista de *skate* do Parque do Lago permitiu ampliação dos contatos e articulação da *banca* da vila às outras *bancas* formadas em torno do mesmo referencial.

Também, no caso do Hood, essa pista foi importante. Mas, sua trajetória já vinha de uma articulação com aquela do Jardim Pinheirinho, tendo a escola e o SESI como referências iniciais. A partir de sua trajetória individual no *hip-hop*, a trajetória do movimento que começou no Pinheirinho pôde se estender para muito além daqueles que foram seus iniciadores, à qual, depois, vieram se articular novas gerações que, de forma independente e como resultado de outras trajetórias, descobriram o *rap* em seus próprios contextos socioespaciais. Tal é o caso dos grupos Proceder Periférico e Raciocínio Verídico, para quem também a rua e a escola da vila foram terminais de conexão das redes primárias em torno do *rap*.

Assim, a vizinhança desempenhou, também no caso do movimento *hip-hop*, um papel importante, pois foi pelo compartilhar o mesmo espaço que se deram os encontros que geraram conexões. A partir dessas conexões, os jovens tiveram, então, o suporte necessário para ampliar as relações à escala da cidade, conectando-se a outras trajetórias, cujo critério de elegibilidade estava dado pelo estilo. Conexões e reconexões que continuaram se operando, na vila e na cidade, por novas gerações que aderiram ao movimento, pela dinâmica do espaço urbano e pelas trajetórias localizadas do próprio movimento, em marcha na cidade.

Como a maioria dos jovens entrevistados aderiu ao *rap* ainda muito cedo, entre onze e treze anos, o estilo e a formação de uma rede de sociabilidade em torno dele foram as formas primeiras da maioria desses jovens territorializarem-se na vila e na cidade, com maior autonomia em relação ao mundo adulto. Nesse sentido, o estilo não representou uma desterritorialização, mas a primeira territorialização desses jovens, na "conquista" da cidade[216]. Também em relação à família e à vizinhança, bem como à vila, o *hip-hop* não tem

[216] A exceção aqui é dada por aqueles que desde criança já ganhavam a rua e circulavam por espaços mais amplos que o próprio bairro ou a vizinhança, como foi o caso do Tizil, por exemplo.

significado uma ruptura, mas um reforço desses vínculos. O mesmo parece ser válido também para a igreja. Articular-se à rede mais ampla da cidade tem se dado, via de regra, a partir da banca territorializada no bairro. Estar nas Praças, na XV, no *show*, em grupo, é levar a vila consigo. Além do mais, o *rap* é também uma afirmação da condição periférica do grupo, que é expressa, comunicada e denunciada nas letras. O próprio *Salve!* denuncia essa ancoragem espacial[217].

Se há uma desterritorialização presente na adesão dos/as jovens ao movimento *hip-hop*, essa parece estar mais relacionada às trajetórias possíveis, traçadas de antemão pela sua situação socioespacial, e às trajetórias de ascensão social via estudo e trabalho[218], que é o que se espera deles e delas.

A polícia tem atuado no sentido de mantê-los no quadro do esperado. Tensiona a autonomia conquistada ao circularem e constituírem seus territórios na vila e na cidade, impondo restrições e limitando o território dos/as jovens pobres aos exíguos espaços domésticos. A insistência em circular, em estar no espaço público, em estar com a *banca* na rua, é lida pelos policiais como uma afronta à ordem pública e como vagabundagem, como se ao/a jovem pobre só fosse permitido estudar, trabalhar e ir à igreja, em outros termos, uma territorialização marcada pelo trajeto casa-escola-trabalho; e nunca viver a juventude entre seus pares, em tempos e espaços de lazer, seja na vila ou no centro. É, assim, que a polícia atua reforçando o "território restringido"[219] e as trajetórias desejadas. Nesse sentido, é importante lembrar Dayrell (2005), quando afirma que o a juventude ainda é um direito a ser conquistado para boa parte dos jovens e das jovens da periferia.

Num outro sentido, se existe uma desterritorialização, ela é muito mais sentida na passagem para a vida adulta, do que na entrada na juventude e na adesão ao estilo. Como identificou Dayrell (2005), os jovens dos grupos de *rap* de Belo Horizonte não

[217] O grupo Raciocínio Verídico no *rap* "Porta Voz do Povo Pobre", tem um trecho que reforça a afirmação acima. Diz o seguinte: "[...] O *rap* tomando conta da cidade. Amizade em todo lugar: Xarquinho, Primavera/ São José, Bonsucesso, PDA/ pode acreditar, altas bancas, altos aliados. É só trocar um proceder/ Irco, Patental, TN, Santana, Conradinho, PDC [Parque das Crianças]/Você tem que ver, não é mídia não/ Com a amizade eu faço minha consideração/ Não interessa quanto tem/ Faz uma intera e fica tudo bem/ Os manos e as minas numa só curtição/ Curtir o dia sem se preocupar com o arrastão/ Sabadão, a XV ferve, gente idosa, jovem, o futuro cidadão/ Sair pra ver a noite/ Pode crer/ Curtir até o dia amanhecer/ Assim é o dia, sabadão, na XV de Novembro, se pá, altas idéias, eu ainda me lembro/ Não dou o braço a torcer/ Falo a verdade da mente até morrer/ Ao lado do DM/ Mostrando que no *rap* o diálogo é o melhor/ Desculpe se esqueci de alguns bairros/ Mas o que importa é a união/ Muita consideração/ Morou sangue bom?"

[218] Pais (2003) argumenta que há duas orientações no horizonte temporal dos jovens: orientação para o presente, na qual se privilegia o campo da experiência, geralmente vivida em torno do estilo e em grupos de pares; orientação para o futuro, na qual se privilegia o horizonte de espera, nesse caso, os jovens e as jovens projetam para si trajetórias de ascensão social e vivem menos seus tempos e espaços de sociabilidade entre grupos de pares.

[219] Para Haesbaert (2004), o controle da circulação, num processo em que os sujeitos sociais têm pouco controle sobre sua territorialização é, também, uma forma de desterritorialização.

experimentaram uma situação de crise[220], ao entrarem na juventude. Visto que não houve rompimento com a família, ou conflitos maiores com a Sociedade, a crise foi mais fortemente experimentada no momento em que tiveram que assumir as responsabilidades da vida adulta, formar família e ganhar a vida para si e para os seus. Também em Guarapuava, a crise maior entre esses jovens (presente nas trajetórias biográficas do Sérgio e de seu grupo, do André, Tizil e Zordi), foi identificada no momento em que o *rap* teve que ser deixado em segundo plano, em nome do trabalho, onde nem sempre encontram realização pessoal, mas ao qual inevitavelmente têm que se submeter. Por isso, além da crise, é possível situar também a desterritorialização (em relação à territorialização construída nas redes de sociabilidade do *hip-hop*) no momento em que se dá a transição para o mundo adulto.

É importante frisar que, quando o ganhar a vida tem que se fazer com baixa escolaridade, esses/as jovens da periferia acabam reproduzindo sua condição socioespacial de empregado/a desqualificado, pobre e morador/a dos espaços segregados, reproduzindo assim a própria cidade em que se produziram. Se a escola é um ponto de conexão de redes de sociabilidade em torno do estilo, ela não permitiu, a esses jovens, acessar outras conexões, de forma que pudessem constituir outras trajetórias socioespaciais.

Todavia, é inegável que, no mundo adulto, levam consigo as marcas do *hip-hop*, de forma que reconhecem que aquilo que são se deve muito à visão de mundo que formaram, nessa época de juventude, em meio ao *rap*, nas *bancas*, nas ruas da cidade, nos palcos, expressando sua leitura e experiência da realidade periférica, em forma de rima.

Falando mais detidamente da territorialização da cultura *hip-hop* em Guarapuava, é possível afirmar que, se a primeira geração teve na pista de *skate* do Parque do Lago um importante terminal de conexão do movimento, à escala da cidade, hoje a nova geração não tem nela uma referência importante. Ainda que o som predominante do *skate* em Guarapuava seja o *rap*, não foi identificado nenhum grupo novato que veio da pista ou que tenha o *skate* como forte referência. A nova geração tem, na mancha de lazer, que se constituiu historicamente na Rua XV, seu mais amplo e democrático terminal de conexão.

A Rua XV merece uma análise em si mesma, pela coexistência da diversidade social que ela comporta todo final de semana e que conduz a permanentes tensões, seja em relação à polícia – que só atua do lado da Praça Cleve –, seja em relação aos diferentes grupos sociais,

[220] A idéia de crise está ligada a uma conceituação de juventude que a entende como um período de transição, uma fase difícil da vida, marcada pela ruptura com a família e com a afirmação de uma identidade distinta. Uma fase em que haveria uma crise normativa. Esse entendimento de juventude tem sido tensionado pelas pesquisas recentes, como a de Dayrell (2005).

que se negam mutuamente[221]. O desfile de carros, os bares da moda, os postos de gasolina, (todos relacionados com o lazer enquanto consumo), nesse que é o espaço mais luminoso da vida noturna de Guarapuava, convive com uma praça pública que pode abrigar aqueles que querem estar, também, no movimento, mas que não poderiam pagar por isso. É, assim, que na mancha de lazer há condições de possibilidade para o encontro e coexistência das desigualdades sociais, que marcam as juventudes da cidade.

E os jovens do *hip-hop*, assim como outros jovens das periferias, realizam esforços freqüentes para estarem ali, para se situarem "nas tramas juvenis de registro público", como elabora Diógenes (1998). Vêm a pé, de bicicleta, de ônibus e de carona. Apropriam-se da Praça Cleve e fazem dela um espaço periférico na própria mancha de lazer; ou "fazem periferia no centro", como elabora Sposito (1994). Nesse "território temporário" (SOUZA, 2001), várias *bancas* juntam-se, identificam-se e fazem expandir a área periférica da mancha. Também a fazem circular pela rua.

Se, na periferia de fato é que a ação da polícia é mais incisiva, na "periferia no centro", as práticas repetem-se. É na Praça que a polícia marca sua presença na mancha, é sobre a periferia que ela mostra serviço. Essa é, inclusive, a atitude esperada pelos donos e freqüentadores/as dos estabelecimentos da rua, que reivindicam do poder público maior policiamento, para expulsar os "maloqueiros" (ROCHA JÚNIOR, 2007).

Quando a periferia atravessou a rua e entrou no Boliche, houve um controle da circulação dos jovens pelo estabelecimento, que os limitou ao espaço do porão, mesmo pagando o ingresso, pelo qual conquistaram o direito de estar no bar.

A OUAR, na Praça da Prefeitura, poderia ter a mesma conotação da XV, afinal ela agregou várias redes primárias de amizade, grupos de *rap*, de *break* e grafite, em torno do projeto de formação de um movimento *hip-hop* organizado. Todos os sábados, então, as periferias realizavam uma espécie de incrustação territorial momentânea na Praça.

Fora as reuniões da OUAR e as "baladas" da XV, os grupos mantêm-se nos seus "territórios-zona" (HAESBAERT, 2004) mais restritos, da vila, onde também constituem uma rede territorial, pela rede de amizade mais estreita, de modo que a vila é percorrida intensamente. Na própria vila, estabelecem seus pontos de conexão, que podem ser a casa de um membro da banca, a esquina da rua, ou quadras de esporte, quando há. É com essa banca

[221] A filha mais velha do Cezar Queiroz, um dos entrevistados da geração de 1970, afirmou que na sua época de adolescência freqüentava muito a Rua XV de Novembro. Pelo que lembra, depois da Copa do Mundo de Futebol de 1994, a rua foi "invadida" pelas pessoas da periferia e hoje não é mais um espaço de encontro para ela e seu grupo de amigos. A XV tornou-se um local de passagem, apenas para ver o movimento, antes de ir a um bar, festa ou boate. É preciso considerar também que, atualmente, há uma pluralidade maior de opções para o lazer noturno das juventudes na cidade, opções que podem ser acessadas numa mesma noite, para quem tem carro.

que transpõem os limites dos "espaços segregados" (DIÓGENES, 1998), levando a vila consigo.

A OUAR, contudo, é um projeto que ainda precisa acontecer, o que depende tanto da capacidade de diálogo entre os membros mais antigos e mais novos do movimento, quanto das conseqüências do seu envolvimento no jogo político local.

Quando Mano Hood fez o chamado no Sintonia Hip-Hop para as primeiras reuniões da OUAR, a resposta veio, sobretudo, de uma nova geração, ávida por mais conhecimento, cheia de energia para a ação, mas igualmente pouco propensa a ter no movimento *hip-hop* experiências de relações marcadas pela hierarquia e pela falta de diálogo. Eles querem saber quando poderão ter suas idéias ouvidas e valorizadas, mesmo que ainda ingênuas. Ao mesmo tempo, a OUAR também incorporava membros com trajetória mais antiga no *hip-hop*, que cobravam justamente maior seriedade, compromisso e responsabilidade dos novatos.

É preciso reconhecer e esse é o desafio da direção da OUAR que, para esses jovens, o *hip-hop* não é apenas um movimento social de reivindicação e luta, mas também o seu principal espaço de viver uma juventude possível. Por isso, é também tempo e espaço de diversão, de sociabilidade, de uma espécie de *ex-tase* (no sentido de Maffesoli, [1989], de um sair de si em direção ao outro), de um "estar-junto à toa". Assim, enquanto os mais velhos cobram seriedade, os mais jovens querem saber quando é a festa.

Apesar desses embates e contradições internas, a OUAR tem sido a única organização do *hip-hop* em Guarapuava que, minimamente, tem se preocupado em se constituir um espaço-tempo de encontro, discussão, troca de informações e idéias, bem como de produção de eventos para dar visibilidade aos grupos locais.

As demais organizações, UPEF e MH_2A, pelo que foi constatado na pesquisa, limitam-se a duas ou três pessoas que estão mais envolvidas na promoção de grandes eventos, com objetivo de lucros. Eventos voltados, contudo, ao público do *rap* que, querendo ou não, tem se constituído num nicho de mercado significativo na cidade. No entanto, ao abrirem espaço para a apresentação de grupos de *rap* locais, acabam também conquistando a simpatia daqueles que seriam originalmente membros da OUAR e que estão sempre negociando novos espaços de apresentação, inserindo-se nas brechas que se abrem. É assim que as diferentes facções do movimento conquistam adeptos que são sinônimos de maior poder de negociação junto à atual administração municipal.

Ao longo da trajetória do movimento *hip-hop*, em Guarapuava, o apoio da Prefeitura Municipal sempre foi importante. A partir desse apoio, muitos eventos foram viabilizados, sejam eles em espaços públicos ou não. Os jovens das periferias da cidade ao demandarem

esse apoio, na verdade estariam, mesmo sem saber, reivindicando políticas públicas específicas para as questões com que se deparam no seu bairro e na sua vivência juvenil. Como disse o Pivete, na entrevista, a polícia tem sido a única instituição do governo que chega aos jovens da periferia[222].

Tal envolvimento e, de certa forma, dependência do poder público municipal, faz com que o movimento *hip-hop* fique sujeito às conjunturas do jogo político local e que esse tenha um papel importante nos rumos da sua trajetória na cidade.

Se o público do *rap* é um nicho de mercado para promotores de eventos e lojas voltadas ao estilo, também é um reduto eleitoral significativo, que tem chamado a atenção de grupos políticos locais. Diante desse interesse, alguns membros do movimento, e mesmo pessoas que, apenas, auto-denominam-se do *hip-hop*, vêem aí uma possibilidade de auferir ganhos pessoais, sejam relacionais, políticos ou mesmo econômicos.

Os grupos de poder locais, então, em busca de manterem-se no poder pelo controle de áreas e eleitores, usam o movimento *hip-hop*, trabalham com suas diferenças internas e, com isso, acabam interferindo também na territorialidade do movimento.

Quando o programa Sintonia Hip-Hop saiu do ar e a OUAR deixou de promover as reuniões na Praça, o movimento perdeu um importante "terminal de conexão", de modo que os grupos voltaram a estar dispersos pela periferia, limitando sua territorialidade ao bairro e a mancha de lazer da Rua XV – que passou a ser o único tempo-espaço de conexão à escala da cidade.

Contudo, diferente do território temporário que se forma na Praça da Prefeitura, promovido pela OUAR, o que se forma na mancha de lazer da XV, dá-se sem nenhuma intencionalidade prévia que não seja a de festar, na mais pura prática de sociabilidade – na Praça da Prefeitura, a intencionalidade da reunião é construir um movimento. Isso não quer dizer que, na XV, não se mencione o movimento *hip-hop* em meio às conversas, não se exercite a cultura ou não se realizem parcerias, que inevitavelmente aparecem, afinal, o critério de conexão entre as *bancas* passa muito pelo pertencimento ao estilo.

Diante do exposto, não há como negar que a aterrissagem do movimento *hip-hop* em Guarapuava, tal como no caso do *punk*, fez emergir localmente um novo sujeito político, que se inseriu no jogo político local, negociando espaços com grupos constituídos historicamente

[222] É claro que a polícia não é a única instituição que se faz presente nas periferias. Há presenças mais efetivas de outras instituições, como escola, creches e, em alguns casos, até mesmo postos de saúde, dentre outras. Contudo, para os jovens e as jovens que ali residem, estas são instituição disciplinadoras, autoritárias, diante de suas demandas que são de outra natureza: instituições que possam ser verdadeiramente educativas, culturais, formativas e libertadoras. Agradeço a Professor Eda Goes por ter me chamado a atenção sobre este aspecto na banca de defesa da tese.

nas trajetórias que produziram o próprio lugar que é Guarapuava. E, talvez, os jovens e as jovens da periferia continuariam "invisíveis" por mais tempo, se não se constituíssem localmente enquanto sujeitos políticos, através do *hip-hop*.

Todavia, como simpatizante do movimento, reconheço sua força e importância e, por isso, espero que os espaços conquistados na cena política local sejam realmente ocupados pelo e para os jovens e as jovens da periferia e não apenas por e para algumas poucas cabeças.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após traçar estas várias trajetórias em processo, que se intersectam em Guarapuava e a constituem enquanto uma eventualidade em constante produção de sua unicidade, para lidar com os termos de Massey (2000; 2008), é possível tecer considerações finais sobre a pesquisa e apresentar idéias do que seria esta tese, pela síntese das considerações parciais já esboçadas, ao longo do texto.

Ainda nos termos de Massey (2008), poderia dizer que, na região de Guarapuava e na cidade, mais especificamente, o encontro de múltiplas trajetórias em processo estabeleceu uma pluralidade de conexões sempre em movimento, em que o dentro e o fora têm tênues fronteiras.

No plano da cultura, cabe dar mais atenção à pluralização da sociedade local, não só pelos canais de contato com outros lugares, que atraíram, à região, variados contingentes populacionais, mas também porque se diversificaram as referências culturais presentes no lugar, apropriadas por diferentes grupos sociais no processo de constituição de suas redes de sociabilidade.

É preciso considerar, contudo, que esse não é um processo propriamente recente. A sociedade campeira, surgida no início do povoamento, nunca foi uma comunidade homogênea, com identidade total entre ela e seu território, que teria sido desterritorializada e, ao mesmo tempo, fragmentada internamente, pelas forças da globalização. Na verdade, sempre houve diferenças culturais e sociais na sociedade local e, com o Caminho das Missões, ocorreu uma diferenciação interna no seio da própria elite, que culminou, anos mais tarde, na criação de dois clubes distintos, no centro da cidade, aos quais outros clubes também se seguiram, materializando essa diversidade na produção concreta do espaço.

Ao mesmo tempo, em graus diferentes, ao longo de sua trajetória, com altos e baixos, Guarapuava sempre esteve articulada a redes de relações econômicas e culturais mais amplas. A integração econômica sempre foi mais evidente e forte, uma vez que foi a principal preocupação das forças políticas locais. A integração cultural foi mais tímida e colocou Guarapuava em sintonia com a cultura de massa, que era a que tinha a força de chegar a todos os lugares.

De toda forma, a elite sempre foi mais articulada, no plano cultural, com os centros urbanos maiores, sobretudo com Curitiba. Mesmo porque essa elite, num primeiro momento,

vinda de fora, já surgiu com hábitos de consumo que só poderiam ser supridos em outros centros e sempre que possível isso foi feito.

Toda a história da cidade é, portanto, a da luta das forças políticas locais pela sua integração ao estado, ao país, ao mundo. Um processo que nunca se dá numa única via, com o simples escoamento da produção regional para fora, mas que garante também e, inclusive, como suporte para este escoamento da produção, a entrada do "mundo" no lugar, que transforma, pela sua presença, a formação socioespacial constituída – para trabalhar um pouco a partir dos termos de Santos (2002). E o mundo chega para atender a interesses distantes que, muitas vezes, ultrapassam os interesses da elite local, que acaba ficando a mercê de determinações ditadas em outros lugares e sobre as quais tem pouco ou nenhum controle.

As transformações econômicas e as paralelas transformações na cidade, como processos que se realizaram a partir dos múltiplos nexos, que articularam Guarapuava a um quadro mais amplo de relações entre lugares, dão as possibilidades para a multiplicação de territórios que é uma das condições para a experiência espacial da multiterritorialidade.

Essa experiência parece ter chegado primeiro à elite, que sempre teve maior capacidade de circulação para outras cidades, o que já permitia desenvolver uma experiência urbana que era deslocada em relação à sua experiência de cidade. Experiência que, ao longo do século XX e com mais intensidade no início do século XXI, deixou gradativamente de ser exclusiva das classes altas para se popularizar. E isso se deu com transformações nas próprias formas de contato com o "mundo". Inicialmente, esse se dava pelo contato direto. Era preciso ir para "fora", circular, trazer para "dentro". Era um contato lento e limitado socialmente. A maior parte da população estava colada ao local e dele tirava suas referências, ainda que a elite, baseando-se em referências "de fora", fazia-nas circular internamente, como forma, inclusive, de diferenciação social. O meio de comunicação, sem necessidade de contato pessoal, era o correio. Assim, o "mundo", na sua dimensão cultural, desde sempre, também, esteve presente no lugar.

Hoje, a ampliação da vida de relações fez com que a presença do "mundo" fosse mais ampla e diversificada, atingindo várias dimensões da vida social. Um "mundo" que não chegava como um bloco monolítico e vindo de uma única direção, mas como pluralidade de opções, pluralidade de meios e com diferentes apelos às diferentes camadas sociais. É por isso que, localmente, o "mundo" fragmenta o social e o cultural que, por sua própria constituição histórica, já era também plural no plano socioespacial; uma pluralidade que só aumentou com os diversos fluxos migratórios que chegaram à cidade e com o processo de expansão da urbanização.

Acredito que só, a partir de então, as antigas referências acionadas na constituição das redes, práticas e espaços de sociabilidade foram deslocadas no espaço e na sociedade – o que não significou o seu desaparecimento – e que a territorialização de outras referências pôde acontecer, sendo seu veículo mais dinâmico os meios de comunicação, alternativos ou não à grande mídia.

Muitos teóricos e teóricas já chamaram a atenção para esse deslocamento. A própria idéia de "relação pura" de Giddens (2002) aponta para isso, na medida em que ela só pode existir num mundo em que não há critérios externos para assegurar sua constituição e permanência. A relação pura seria auto-referente.

O que é preciso matizar nesse discurso é que, em primeiro lugar, o deslocamento retirou do centro, mas não da vida social como um todo. Em certos contextos, essas referências ainda fazem todo o sentido. Em segundo lugar, nos novos contextos sociais acontecem amálgamas inusitados entre as novas "referências transterritoriais" e as antigas referências de coesão social. Por isso, a relação pura de Giddens, no contexto desta tese, só pode ser tomada como um "tipo ideal", que nunca acontece em estado puro.

É, assim, que foi possível identificar nas práticas e espaços de sociabilidade da geração da década de 1970 de Guarapuava, ao mesmo tempo, continuidades e rupturas em relação às gerações anteriores. E é, por esses processos, que podemos perceber a presença de grupos juvenis circulando pela cidade de Guarapuava, também eles indicando um deslocamento entre a experiência urbana e a experiência de cidade e se constituindo como trajetórias em processo, conectando-se ou não com as outras trajetórias já presentes no lugar.

A partir da idéia de cidade como lugar, em que se encontram múltiplas trajetórias em processo, um feixe eventual dessas conexões, é possível vislumbrar que as "des-re-territorializações", estão constantemente processando-se, promovendo desconexões, reconexões e novas conexões a cada momento, o que evidencia o quão simplista é o discurso da desterritorialização em si mesma, como já apontado pelo próprio Haesbaert (2004). Talvez Maffesoli (1987) esteja certo quando, ao procurar o que é permanente na efemeridade de coisas da Modernidade, afirma que a "pulsão subterrânea" da "socialidade", do "querer-viver-social", sempre refaz-se, encontrando novas formas de realização, em cada novo contexto histórico-geográfico; e que ela não pode ser pensada sem o seu referente espacial, afinal "[...] estamos diante de uma estrutura antropológica que faz com que a agregação em torno de um espaço seja o dado básico de toda a forma de socialidade" (MAFFESOLI, 1987, p. 181). O que falta a este autor é reconhecer que o próprio espaço se produz no movimento e, portanto, não é o seu oposto.

Nos anos de 1950 e antes, o pertencimento a um dos clubes da cidade (e os clubes eram mais marcadamente segmentados) dava um lugar social definido na estrutura de classes e também indicava uma origem étnica. A Rua XV de Novembro, com as Avenidas, era o lugar de encontro dessas várias trajetórias, onde se agregava toda a diversidade que compunha a sociedade da época. Compartilhar as Avenidas parecia ser uma condição de pertencimento à sociedade Guarapuavana – "uma comunidade que se autocontemplava no passeio", para lidar com uma imagem de Pampols (1998).

Nessa época, as redes, práticas e espaços de sociabilidade giravam em torno da igreja, do trabalho e, sobretudo, da família. As referências a grupos de amizade formados na vizinhança estavam também presentes e eram subordinadas à ligação entre as famílias e a homogeneidade classista e étnica. A própria imagem de juventude não aparecia de forma clara no período. Há alguns signos que chegaram de forma isolada, mas que não encontraram possibilidades de articulação, para formar práticas de sociabilidade que fossem especificamente juvenis[223].

Além disso, o período que separa a infância da vida adulta não era ainda muito dilatado. As histórias de vida indicam a presença do trabalho desde muito cedo, a ausência de escola, e o casamento antes dos vinte anos (D. Irma, por exemplo, com dezessete anos já estava casada e com filho; o Sr. Odair casou-se com dezenove anos). A exceção mais marcante é a D. Zuleica, que pôde estudar, viver a juventude em meio a amigas da mesma idade, viajar e ter contato com referências juvenis em outros contextos urbanos e se casar com vinte e sete anos; o que denuncia que uma possível vivência juvenil no período era acessada apenas por algumas pessoas pertencentes aos estratos superiores de renda. Mas ainda assim, como mulher, sentiu de forma mais evidente o peso das normas de coesão social do período.

É preciso considerar, também, que Guarapuava era uma cidade pequena em que todos/as se conheciam e se reconheciam, ou pelo menos tinham referências a pertencimentos familiares e/ou grupos sociais espacialmente localizados (poloneses, negros, italianos, elite; Santana, Vila Guaíra, Morro Alto, Vila do Jordão, Centro). Isso permitia uma coesão social e uma vigilância em relação às normas sociais de conduta que era exercida por toda a sociedade local. E, se essa diversidade toda encontrava-se na Rua XV, era nos clubes sociais que ela mais se explicitava, a ponto de poderem ser definidos como "territórios fechados". O Clube

[223] Uma lacuna do trabalho foi não ter entrevistado representantes do sexo masculino das classes mais favorecidas, da geração de 1950, como forma de saber se, pelo menos nessa classe social e para os rapazes, haveria vivências juvenis típicas.

Operário parece ter sido uma exceção já nesse período, pois recebeu pessoas de diferentes condições sociais e origem étnica, constituindo-se também um espaço de pluralidade.

As transformações no espaço urbano, na própria Rua XV de Novembro e na sociedade mais ampla, podem ser apontadas como as causas do deslocamento das práticas das Avenidas e das referências da igreja, família e trabalho do centro da vida social, para o papel de coadjuvantes, em novos amálgamas, ou para uma centralidade em contextos muito específicos, dada a pluralização de contextos socioespaciais na cidade. Essas transformações prepararam as condições para a emergência dos espaços e práticas de sociabilidade da década de 1970, com mais intensidade em sua segunda metade.

A trajetória histórica do Clube Operário indica que a maior abertura significou uma popularização crescente, o que fez com que os membros da elite se retirassem e mantivessem apenas o Clube Guaíra como espaço de prestígio social. Os rapazes desse grupo social mais privilegiado, que nos anos de 1970 viveram intensamente a juventude, viram no Operário uma possibilidade de diversão sem os constrangimentos sociais, derivados da presença da geração mais velha. A presença de pessoas de diferentes classes sociais e de outros espaços da cidade que não o centro garantia também a pluralidade necessária para o relaxamento das vigilâncias sociais, baseadas na "comunidade", família e igreja.

Ainda assim, o fato desse clube ser freqüentado sempre em grupo de pares (como as amigas da vizinhança, que impunham à Lúcia a necessidade de "manter a linha", ou como os amigos do Mauro, para quem "sair com mulher" era critério de valorização social), indicava que a vigilância "comunitária" ainda estava presente, sob novas formas e a partir de parâmetros cada vez mais construídos pelos próprios grupos juvenis, também eles bastante diversos.

Os espaços e as práticas de sociabilidade, herdados da geração anterior, receberam novos conteúdos (como o Operário) e novos espaços e práticas surgiram, acompanhado a ampliação da própria cidade e a maior presença do automóvel e da indústria cultural na vida dos jovens e das jovens. Conseqüentemente, houve a ruptura com antigos padrões de coesão social e de controle "comunitário", que se refizeram, coexistindo com as novidades – as redes de amizade constituídas por filhos dos amigos dos pais indicam essas persistências.

A liberdade da mulher para participar das novas práticas chegou apenas no final da década, mesmo porque, antes não havia espaços e tempos de sociabilidade que fossem especificamente juvenis, e a família quando se retirava, levava a moça consigo. Os rapazes, por sua vez, sempre tiveram maior liberdade de criar alternativas à falta de opções.

O sarau aos domingos foi ganhando mais a noite, acompanhado do cinema e do movimento na XV. Também o sábado à noite, adentrando a madrugada foi sendo conquistado para as práticas de sociabilidade que, por isso, tornavam-se também mais especificamente juvenis. Diferente dos anos de 1950, o passeio pela XV fazia-se agora de carro. Os ritmos não eram mais fornecidos pela missa, mas pelo horário da boate. O ponto de convergência não eram mais as quadras próximas à catedral e em frente ao bar América e Clube Guaíra (que representavam também a centralidade social da elite campeira), mas entorno de uma lanchonete. As práticas e espaços de lazer tornaram-se também cada vez mais mercantilizados, acompanhando a cultura de consumo que se instalava na cidade.

Paralelamente, a cidade crescia e se tornava um amplo espaço fragmentado e sem grandes articulações internas, de modo que os jovens e as jovens da periferia, em sua maior parte, permaneceram alijados das práticas e espaços do centro, sobretudo, da boate e do movimento da Rua XV de Novembro e, conseqüentemente, permaneceram alijados também da própria condição juvenil que, na época, parece ter se limitado, predominantemente, aos jovens do centro. Contudo, foi possível identificar a presença indesejada de pessoas da periferia nos clubes sociais Cruzeiro do Sul e Rio Branco, o que os tornava, para aquela "juventude-símbolo" do centro, espaços que era melhor evitar. Essa idéia de juventude-símbolo é uma elaboração a partir da tese de Margulis e Urresti (1998, p. 15 – tradução minha), quando afirmam que:

> O processo que denominamos juvenização assinala um complexo articulado de signos que atravessam o contexto cultural da atualidade e nele confluem duas ordens de acontecimentos: por um lado, o avanço da cultura da imagem e, além disso, o enaltecimento do juvenil fetichizado pelas linguagens hegemônicas da sociedade do consumo. [...] Por outro lado, vai se articulando um processo que toma características provenientes do mundo juvenil, tais como pautas estéticas, estilos de vida, consumos, gostos e preferências, *looks*, imagens e indumentária, e as propicia a segmentos crescentes da população como sinais emblemáticos de modernização.

O Clube Operário também sofreu pressão de novos jovens, cujo trabalho garantia-lhes acesso à condição juvenil desse espaço. Sua abertura, contudo, foi mais contida, limitando-se a sócios que pagavam mensalidade, o que ainda lhe conferia *status* de "espaço decente". Assim, nos anos de 1970, talvez tenha sido nesse clube que a diversidade social das juventudes de Guarapuava tenha se encontrado com mais freqüência. Somente no final da década de 1990, é que a Rua XV voltou a apresentar a pluralidade social que lhe foi característica da época das Avenidas.

A XV de Novembro, na década de 1970, em torno da Lanchonete Komilão e do movimento de carros, era um espaço de sociabilidade juvenil endoclassista, mesmo porque parecia indicar uma vivência juvenil em sintonia com a cultura de consumo que chegava dos grandes centros, mas que internamente apenas um grupo social podia incorporar. Os jovens de outras classes sociais, com vivência juvenil mais limitada, ainda tiveram como referências as práticas e espaços de sociabilidade herdados da geração anterior, inserindo-se onde encontraram brechas – como os clubes Cruzeiro do Sul e Rio Branco e, de forma mais restritiva, no Operário.

Neste clube, parece que o movimento das discotecas, que marcou o final da década de 1970, também fazia-se presente, ao lado das músicas e danças mais tradicionais. Só mais tarde, esse movimento ganhou, por iniciativa de empresários locais, um espaço específico, que parece ter sido também local de encontro da juventude-símbolo.

A Boate Ruf's significou a abertura de um novo espaço, completamente diferente daquele herdado do começo do século XX, para novas práticas de diversão noturna que eram agora especificamente juvenis. O único baluarte que resistia era o Guaíra, mas não por muito tempo. Sua demolição comprometeu a permanência de redes de sociabilidade juvenis altamente restritivas, que tiveram que buscar outros espaços de ancoragem na cidade, o que só pôde se fazer em meio a coexistência com outros grupos sociais, dado que os demais espaços estavam já bastante pluralizados. A elite, contudo, manteve espaços exclusivos, como Rotary Club e Maçonaria, para citar apenas alguns dos espaços das redes sociais restritivas indicados por Silva (2002).

Atualmente, novas Universidades instalaram-se, a Universidade pública expandiu-se, atraindo público estudante de várias outras cidades, o que contribuiu para a maior diversificação dos espaços e práticas de sociabilidade, bem como para a pluralização das redes e suas territorialidades.

A Rua XV de Novembro, para além da Lanchonete Komilão, constituiu-se definitivamente como uma mancha de lazer, para a qual convergiu, novamente, a diversidade social que marca as juventudes da cidade. E isso não tem se dado sem tensões e conflitos. Se eles não eram presentes nos anos de 1950, ganharam grande proporção na atualidade, talvez pela própria falta do reconhecimento social entre os diferentes grupos que parecia existir nos anos de 1950.

Os filhos dos/as entrevistados/as da geração de 1970 que estão na Universidade, ampliaram suas redes, práticas e espaços de sociabilidade, de forma que puderam fugir ao controle dos pais, que não mais dispunham de referências seguras sobre os amigos dos filhos.

Os filhos e filhas que não estão na Universidade, têm, via de regra, reproduzido as redes endoclassistas que marcaram a própria geração dos seus pais, sendo amigos dos filhos dos amigos. É, nesse contexto, que o antigo controle "comunitário" encontra possibilidade de se refazer, ainda que as práticas e espaços de sociabilidade, bem como as referências culturais pelas quais os/as jovens os articulam, sejam um tanto quanto diferentes. Essas redes também caracterizam-se pela pouca presença do sexo oposto.

Os grupos juvenis *punk* e *hip-hop*, então, encontraram condições de aterrissagem em Guarapuava, a partir de jovens que estavam em busca de referências para constituírem sua identidade, em meio à multiplicação de contextos socioespaciais que também representaram uma multiplicações de opções identitárias. A identificação com um ou com outro estilo colocava-se não apenas como uma possibilidade, mas também como uma necessidade, num meio urbano ampliado e fragmentado, em que a pluralidade cultural impõe escolhas. Uma escolha que não é ilimitada, mas que segue, como argumentou Carrano (2003, p. 156), "uma elegibilidade mútua em territórios socialmente condicionados".

Um dado importante que aponta para essa multiplicação de contextos socioespaciais é a profusão de escolas pelos bairros da cidade. Se, as gerações de 1950 e 1970 (que tive acesso pelas entrevistas) apresentam apenas três escolas centrais como locais de formação de insipientes redes de sociabilidade – atual Colégio Estadual Francisco Carneiro Martins, o atual Colégio Estadual Visconde de Guarapuava e o Colégio Nossa Senhora de Belém –, entre *punks* e *hip-hoppers*, o número de escolas, que aparecem nas entrevistas, multiplicou-se significativamente: Colégio Estadual Ana Vanda Bassara, Colégio Estadual Manoel Ribas, Colégio Estadual Professor Amarílio, Colégio Estadual Cristo Rei, Colégio Estadual Antônio Tupy Pinheiro, etc., além dos cursinhos e novos colégios particulares do centro da cidade. Se a escola foi para, esses jovens, *lócus* importante de constituição das redes iniciais em torno do estilo, o grande número delas, na cidade, indica também a diversificação das possibilidades de conexões em redes de sociabilidade.

A adesão a qualquer um dos dois estilos tem se constituído na possibilidade de organização de um sentimento de revolta e de expressão de rebeldia. Ao aderirem ao estilo, os jovens e as jovens rompem com o "jovem-herdeiro" (aquele desejável pela geração anterior), com o "jovem-símbolo" (aquele construído pela indústria cultural como referente do ser moderno) (MARGULIS e URRESTI, 1998), bem como com o horizonte temporal voltado para o futuro (PAIS, 2003). Afirmam o presente e procuram construir uma diversão genuína e pertencimento a um grupo social, cuja identidade lhes confere também uma possibilidade de

contestação, bem como trajetórias próprias pela cidade das quais resulta a formação dos seus "territórios-rede" ligados aos estilos.

Uma particularidade desses estilos, que os diferencia dos das outras gerações é que, se num primeiro momento eles chegaram pelo consumo, somente seguiram se realizando na cidade pela produção cultural. É por essa produção, em bandas *punk* e em grupos de *rap* (ou na *crew*, ou no grupo de dança), que se constituem a cena e o movimento. O público dessas bandas e grupos não é outro que aquele que aderiu ao estilo e que, no mais das vezes, também é composto por outras bandas *punk* e grupos de *rap*.

O processo de aterrissagem dessas culturas juvenis em Guarapuava foi mais ou menos parecido. A partir de uma pluralidade de contextos socioespaciais, redes de amizade formaram-se em torno dos estilos, geralmente, nas tramas cotidianas, da vizinhança, da rua e da escola. Só depois conectaram-se numa cena ou movimento mais amplo.

Na maioria dos casos, a adesão a qualquer um desses estilos não significou para os jovens e as jovens uma desterritorialização muito marcante, visto que o processo de identificação foi concomitante com o processo de conquista de maior autonomia de circulação. Assim, foi pelo estilo que a maioria dos/as jovens teve sua primeira territorialização, enquanto jovens, na cidade. A figura do amigo, na quase totalidade dos casos, indica que essa passagem nunca é totalmente solitária e confere também importância à formação das redes primárias de vizinhança, ou de escola. Se houve desterritorialização, essa talvez tenha sido em relação aos trajetos e projetos que lhes eram impostos pela sua maior dependência em relação ao mundo adulto e/ou pela sua posição na estrutura socioespacial.

No caso do *hip-hop*, a adesão ao estilo é a conquista de um dos únicos espaços de autonomia abertos aos jovens da periferia que, a partir dele, podem tanto recusar o território, os trajetos e projetos impostos pela sua condição social, como denunciá-los, ao mesmo tempo em que positivam o referente da *quebrada*, como o espaço em que estão as famílias e as *bancas firmeza*.

Se o processo de aterrissagem e de estabelecimento das redes primárias de sociabilidade em torno do estilo, entre *punks* e *hip-hoppers* é semelhante, as formas de materialização territorial e as tensões próprias da articulação às redes mais amplas dessas culturas juvenis, na cidade, caminham desenhando processos distintos.

Se os jovens do *punk* podem ser predominantemente situados, em continuidade e ruptura, na trajetória das diferentes gerações que se reproduziram no centro, os jovens do *rap* têm mais relação com as diversas trajetórias de migração campo-cidade, ou de cidades

menores para Guarapuava. Pelos depoimentos, as famílias dos jovens e das jovens do *rap* são, na sua quase totalidade, resultantes dessa migração.

Por estar mais ligado a uma juventude do centro e imediações (os/as *punks* dos bairros mais distantes são muito poucos), não é de se estranhar que o calçadão, nos dias de semana à tarde, tenha se constituído na primeira e mais permanente referência espacial *punk*, e terminal de conexão da rede ampliada à escala da cidade, justamente aquele trecho, intensamente transformado, que marcou a geração de 1950.

A instalação concentrada de equipamentos de lazer no centro – como as pistas de *skate* – fez com que os jovens do *hip-hop* de vários bairros (que articulavam *skate* e *rap*) tivessem também, nesse espaço central, um importante terminal de conexão no início do movimento. Assim, a "monocentralidade"[224] da cidade de Guarapuava faz com que todas as redes, sejam elas em torno do *punk* ou do *hip-hop*, convirjam para o centro. No caso do *punk*, a afirmação de uma territorialidade que não lhe é estranha, no caso do *hip-hop*, a transposição dos "espaços segregados" (DIÓGENES, 1998) e a conquista da cidade[225].

Pensando mais especificamente no espaço-tempo do lazer noturno, ambos, *punk* e *hip-hop*, têm aí a constituição mais freqüente dos seus "territórios temporários" (SOUZA, 2001), onde as redes se intersectam. O *punk* nos bares que são conquistados aos *shows* e o *hip-hop* na Praça Cleve, conquistada no espaço mais amplo da mancha de lazer da Rua XV de Novembro.

A referência do *hip-hop* é mais permanente e pública, enquanto a do *punk* é privada e efêmera. Ambos, contudo, devem negociar constantemente esses territórios, seja com os donos dos estabelecimentos e os grupos que estão também presentes na cena, seja com a polícia e os demais atores presentes na mancha de lazer. Mas, por constituírem um movimento que se repete nesses lugares (no caso do *punk*, quando estabelecem por mais tempo uma freqüentação num mesmo estabelecimento), acabam contribuindo também para a produção das identidades que são atribuídas a eles. Essas, por sua vez, estão inseridas no jogo de poder mais amplo da sociedade, de forma que sempre são os outros que acabam nomeando os seus lugares de freqüentação. A nomeação da Praça Cleve como "lugar que só dá maloqueiro" denuncia que o sujeito desse discurso está situado socioespacialmente do outro lado da rua e, se essa nomeação tem se tornado consenso no quadro mais amplo da sociedade local, isso não está sem relação com o poder desse grupo de fazer seu discurso circular.

---

[224] Expressão empregada por Maria Encarnação Beltrão Sposito, na sua fala na Semana de Geografia da UNICENTRO – Guarapuava de 2006.

[225] As expressões comumente empregadas: "vou para a cidade" ou "vou subir para o centro" indicam a posição de externalidade e inferioridade do "território imposto", que é preciso subverter e afirmar.

Para finalizar, é preciso considerar ainda que, na "experiência total do espaço" (HAESBAERT, 2004) de cada um, os espaços domésticos e as redes de vizinhança são "territórios-zona" mais restritos e fazem parte da rede-territorial *punk* e *hip-hop* na cidade. São essas as mais cotidianas, enquanto aquelas dos *shows* e da XV são constituídas no momento da festa, que se dá tanto como lugar de encontro de múltiplas trajetórias em processo, quanto como territórios temporários, visto que envolvem apropriação do espaço, controle do acesso – não propriamente ao espaço em si, mas às redes que ali se intersectam –, afirmação de identidade, exercício da cultura e delimitação da diferença.

Se, ao considerar o território da cultura juvenil, tenho uma rede que abrange a cidade como um todo, ao considerar o território do/a jovem que vive a cultura, tenho um território-zona e nexos com outras redes em pontos de conexão no centro, de modo que ele/a vive na vila e na rede do centro, a experiência de uma multiterritorialidade. Em ambos os casos, temos a formação de territórios-rede a partir dos estilos culturais juvenis. Para esses/as jovens, participar da rede socioterritorial é como uma pré-condição para viver o estilo e este é o mote que impulsiona à conexão, que lhe empresta conteúdo e sentido.

Por outro lado, se considerar que os/as jovens não são apenas *punks* e *hip-hoppers*, mas também filhos/as, estudantes, trabalhadores/as e religiosos/as, é possível falar em múltiplos pertencimentos e em multiterritorialidade. E, se considerar o território-rede, construído a partir do estilo, temos que nos seus interstícios constituem-se outros tantos territórios-rede, decorrentes dos múltiplos territórios presentes na própria cidade, bastando um desvio nos trajetos para estabelecer novas conexões. Esse território do estilo, nem por isso, deixa de ter um investimento na exclusividade de um grupo, que é o que, aliás, diferencia-o de lugar.

Por tudo isso, acredito que a consideração a sério da espacialidade própria das culturas juvenis contribui muito para o desvendamento da sua dinâmica na cidade. É pela consideração da dimensão espacial que posso levar em conta a particularidade do acontecer *punk* e do *hip-hop* em Guarapuava. Se a proposta fosse perguntar pelo sentido dos estilos para os jovens e as jovens, ou sobre as culturas em si, suas propostas estéticas e políticas, talvez estivesse mais próximo do que é comum a outros lugares, o que ligaria os *punks* e *hip-hoppers* localizados à trajetória mais geral das respectivas culturas juvenis.

A territorialização das trajetórias dessas culturas permitiu-me ver a articulação de uma referência transterritorial às contingências de um espaço-tempo concreto, ele próprio com suas trajetórias em curso. E é no embate e/ou diálogo com as trajetórias já presentes nesse contexto socioespacial, que as trajetórias das culturas *punk* e *hip-hop* acabam por

formar localmente novos sujeitos políticos, sejam eles coletivos, nas manifestações que os grupos empreendem ou na disputa por espaços na política institucional, sejam individuais, pela formação de uma visão política, que os estilos também acabam produzindo.

Tanto para Santos (2002), quanto para Massey (2008), o lugar é o espaço em que a negociação se impõe, pela situação de coexistência, por isso ele é o espaço da política. Internamente, como espaço de multiplicidade, a constituição de territórios é a condição da coexistência da heterogeneidade. Como estamos lidando com processos que são indissociavelmente tempo-espaço, a territorialização, pelas conexões e reconexões sempre possíveis e abertas no espaço, porta em si a "des-re-territorialização" (HAESBAERT, 2004) e a constante produção/reprodução concreta/simbólica do próprio espaço, que assim pode ser lido não como estático, mas tão dinâmico quanto o tempo, uma dinâmica espacial que produz história, como defende Massey (2008). É também, por isso, que a consideração da espacialidade permite levar em conta a heterogeneidade e a multiplicidade; e a consideração da territorialidade, por sua vez, permite abordar o investimento em redes e espaços que estariam mais voltadas à afirmação da identidade e da diferença, uma territorialidade que, num espaço de multiplicidade, só poderia também ser ela múltipla e complexa.

É, a partir dessa leitura, que penso trazer uma contribuição da Geografia aos estudos de juventudes, por meio de uma reflexão mais substanciada da sua espacialidade. Se a "virada cultural" trouxe ao mesmo tempo a perspectiva da pluralidade e a necessidade de contextualização das juventudes, a "virada espacial" impõe-se como condição para efetivação desse projeto.

Faltava, contudo, para ampliá-la e sedimentá-la, uma abordagem especificamente geográfica das juventudes, como forma de trazer ao debate seus conceitos espaciais que, via de regra, vinham sendo empregados sem muita precisão. Penso que, ao mesmo tempo, se o trabalho traz uma contribuição aos estudos de juventude, incorpora e amplia o escopo do debate sobre juventudes no seio da própria Geografia que, a partir dele, pode repensar seus conceitos. Além disso, penso que a reflexão sobre diferentes gerações e sobre as transformações nos espaços-tempos e práticas de sociabilidade na cidade são também contribuições da tese à Geografia que pode, assim, trabalhar com as transformações socioespaciais, do ponto de vista dos sujeitos.

Talvez o trabalho não tenha tese a propor, afinal as teorizações que elabora estão muito voltadas para a compreensão da realidade específica que foi estudada. Mas, pelo trabalho penso ser possível dar "atualidade sensível" (GEERTZ, 1978) aos conceitos de

juventudes, sociabilidade, território e lugar, na medida em que ele oferece lastros empíricos que podem tencionar formulações que contenham certa generalidade.

Talvez, seja mais seguro considerar que o trabalho de construção da tese ainda esteja em andamento, e que esta é apenas uma pequena trilha aberta no meio da mata. Outras trilhas certamente virão, indicando outros caminhos de diálogo e de elaboração teórica. Ou outros trajetos de pesquisa farão da trilha uma estrada carroçável e, depois, uma avenida.

O próprio formato da tese, com apresentação das trajetórias de vida dos sujeitos, a exposição detalhada dessas trajetórias, das redes que constituíram, tem intencionalmente o sentido de fazer com que o trabalho de novas construções possa se iniciar pela consideração mesmo das informações aqui disponíveis. Por isso, a leitora e o leitor estão convidados a já, aqui, esboçar suas primeiras considerações.

CAIXAS

CAIXA 1 – PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS DA PESQUISA: observação participante, história oral, entrevistas e "grupos de diálogo".

A preocupação, no campo da Geografia brasileira, com metodologias apropriadas à compreensão das lógicas das "manifestações da cultura no espaço" não parece ser muito significativa. As metodologias propostas aqui vêm, então, de outros campos do conhecimento, como a Antropologia, a História e a Sociologia, que há mais tempo que a Geografia têm seu foco de estudo nos sujeitos sociais. Por isso, tomo de empréstimo dessas disciplinas as metodologias da Observação Participante, da História Oral, das Entrevistas e dos Grupos de Discussão e Focais, para tentar suprir esta lacuna geográfica nos estudos culturais.

Primeiramente, é preciso considerar que, ao lidar com metodologias de outros campos do saber, é necessário ter o cuidado de não cometer reducionismos, desconsiderando o quadro teórico em que foram desenvolvidas. Em cada um dos campos do saber há uma discussão de longa data sobre as metodologias aqui em foco; há debates de tendências divergentes e há novas propostas em cena. Entrar nessas searas, vindo de outro campo é, certamente, um desafio. Percorrer o caminho destas metodologias nas ciências que a desenvolveram é outro desafio, mas indispensável para quem quer "se apropriar" delas.

Antes de entrar nessa discussão, apresento uma reflexão preliminar sobre a possibilidade do conhecimento, questão epistemológica básica, de cuja resposta emergirão diferentes concepções de ciência e de procedimentos metodológicos, por isso, ela deve ser o ponto de partida da reflexão, mesmo que meu entendimento sobre essa questão esteja ainda em processo de construção.

Quando me propus a pensar as metodologias da pesquisa, a questão que norteou a reflexão foi: qual a melhor maneira de buscar informações que respondam à problemática construída no âmbito do projeto? Essa questão inicial me conduziu, inevitavelmente, a uma outra, mais profunda: seria possível conhecer a verdade dos fatos ou, simplesmente, construiríamos interpretações em relação a eles, sempre limitadas e parciais e, conseqüentemente, contestáveis?

Na impossibilidade de não tomar uma posição diante dessas questões, minha tendência tem sido concordar com Silva, T. (2003, p. 12), quando ele argumenta que "a existência de um objeto é inseparável da trama lingüística que o descreve". Aquilo que o

discurso científico diz sobre determinado aspecto da realidade está envolvido no processo de produção desta própria realidade, não só enquanto tal, mas também como objeto científico. Ou seja, seria um equívoco pensar que as teorias científicas e os conceitos derivados descobrem o real e que a realidade assim descrita é uma entidade independente do sujeito que a descreveu.

Isso posto, é possível dizer que os discursos que construímos sobre as coisas do mundo não desvendam de uma vez por todas o real, lançando sobre ele um foco de luz que o faz se mostrar tal como é. Os discursos que produzimos, portanto, não são definitivos, mas tão somente aqueles que ganharam condições de emergência no percurso da pesquisa. São mais contingentes e parciais do que se pensava, dentro de uma concepção de ciência que busca a objetividade científica.

Portanto, a forma como a pesquisa de campo é construída indica e influencia os dados disponíveis e a forma da escrita. Então, o que se tem como resultado de uma pesquisa é fruto de um processo contingente e contextualizado de investigação, no qual são determinantes as opções do/a pesquisador/a. Os resultados seriam outros, se outras fossem as opções e os caminhos percorridos.

Em síntese, os discursos que a pesquisa constrói sobre a realidade são os discursos possíveis e seus limites são dados pelas formas de conduzir a pesquisa, que permitiram a emergência de certas informações e não de outras. É por isso que os "caminhos investigativos" devem ser conscientemente construídos e claramente explicitados no texto. Assim, o leitor e a leitora podem fazer seu próprio julgamento e concordar ou não com o que foi escrito. Como o autor já não tem pretensões de ascender a conclusões definitivas, o/a leitor/a é chamado/a a participar do processo de interpretação, percorrendo o caminho investigativo, conhecendo os recursos empíricos e interpretativos e construindo suas próprias conclusões. O que se coloca em questão aqui é a própria autoridade do autor.

Como se verá, ao longo desta caixa, essa postura não significa um relativismo sem fim, nem um desprezo à teoria, mas uma mudança de postura em relação a ela. O que se evidencia é uma postura mais modesta, que reconhece seus limites, sua subjetividade e problematiza o papel da teoria no processo de construção da pesquisa, sobretudo da pesquisa em detalhe, da abordagem microscópica, que é a que desenvolvo neste trabalho.

Na verdade, a metodologia não se dissocia da teoria, sendo que a primazia é sempre da primeira. A metodologia, na verdade, é "teoria materializada", que apreende a realidade empírica tal como ela é construída no quadro de relações teóricas. Em outros termos, as dimensões operacionais nada mais são do que o modo como o conceito teórico se concretiza

na realidade empírica (MARRE, 1991). Contudo, na pesquisa qualitativa, a teoria pode e deve ser reconstruída no processo de interpretação da realidade particular e não engessar a capacidade imaginativa do pesquisador.

Este prelúdio é necessário para indicar a importância que a reflexão metodológica adquire neste trabalho e que, por isso, não poderia prescindir de um tempo-espaço específico para sua apresentação, que é o que segue.

1 – Observação Participante: possibilidades e limites.

Uma concepção de observação participante, pela qual tenho me orientado, pode ser a seguinte:

> [...] um processo pelo qual mantém-se a presença do observador numa situação social com a finalidade de realizar uma investigação científica. O observador está em relação face-a-face com os observados e, ao participar da vida deles, no seu cenário natural, colhe dados. Assim, o observador é parte do contexto sob observação, ao mesmo tempo modificando e sendo modificado por este contexto (SCHUARTZ & SCHUARTZ, *apud* CICOUREL, 1980, p. 89).

Como se percebe, trata-se de uma metodologia que requer um envolvimento do pesquisador com o grupo a ser estudado. Uma convivência demorada, uma participação na vida das pessoas, que transforma tanto o grupo quanto o pesquisador. Um processo de desvendamento mútuo que, depois, é transposto ao texto etnográfico como resultados da pesquisa.

Para Winkin (1998, p. 132), a etnografia, que de forma bastante simplificada tomo aqui como sinônimo de observação participante, tornou-se, ao mesmo tempo, uma arte e uma disciplina científica, que consiste em *saber ver*, *saber estar* – com os outros e consigo mesmo – e, por fim, em *saber escrever*. "Arte de ver, arte de ser, arte de escrever. São estas as três competências que a etnografia convoca".

É preciso mencionar que esta metodologia não oferece um conjunto de regras fixas que possa orientar o pesquisador no campo. O que se apresenta, nos autores e autoras que a discutem, são sugestões, a partir de experiências já realizadas, relatos de como cada um/a foi se deparando com problemas no campo e os resolvendo. Por isso, observação participante, como afirma Becker (1999), é um tipo de metodologia que exige certo grau de improvisação. Nesse sentido, concordo com Diógenes (1998) quando afirma que há alguns indícios dos

caminhos a serem seguidos, alguns sinais, mas é no caminhar que cada um constrói seu próprio trajeto, que é único, porque cada realidade estudada é única e apresentará seus próprios problemas, que demandarão soluções originais.

Por isso, Becker (1999, p. 12) propõe um "modelo artesanal de ciência", no qual cada um/a deve ser livre para construir as teorias e métodos mais apropriados aos trabalhos que realiza. Com isso, o autor não quer dizer que devemos ignorar os princípios gerais e as teorias estabelecidas por outros/as, mas que podemos e devemos ser mais livres para desenvolver nossas próprias teorizações, adaptando, por vezes e quando necessário, e submetendo sempre, os princípios gerais às situações específicas.

Na proposta da observação participante, o modelo de interação do pesquisador no campo é o modelo dialógico. O pesquisador não tem, sobre o outro, o "nativo", uma posição privilegiada na produção de um dado conhecimento; ambos são equiparados (LACERDA, 2003) e compartilham "condições de modernidade", bem como experiências cotidianas sobre as quais é possível trocar, dialogar, e o texto deve refletir isso de algum modo (MARCUS, 1991). E esse é um desafio que se impõe, no momento de redação final da pesquisa, que trabalha com observação participante.

Lacerda (2003, p. 9) vê nessa relação uma tensão fundamental, não entre os sujeitos, mas entre a teoria e a realidade. Nas suas palavras, uma tensão

> [...] entre o saber acumulado na disciplina e as categorias nativas apresentadas pelos informantes, [que] impactam na personalidade total do etnógrafo, fazendo com que diferentes culturas se comuniquem na experiência singular de uma única pessoa [...] Desse modo, a descoberta antropológica já é um diálogo, mas não entre indivíduos – pesquisador e nativo -, e sim entre teoria acumulada e o confronto com uma realidade que traz novos desafios para ser compreendida.

Transito aqui pelo campo do que se tem chamado "antropologias pós-modernas", ou "etnografias experimentais" (como prefere Lacerda), que realizou uma relativização da Antropologia Clássica, em que "o nativo" era submetido a uma "autoridade soberana" do/a pesquisador/a. Todavia, Lacerda chama a atenção para uma outra tensão, agora entre pontos de vista distintos dentro da disciplina, ou seja, a esta tendência Pós-Moderna, contrapõe-se outra que recusa abandonar a teoria, aquele lado mais sistematizante, científico e generalizante da Antropologia.

Acredito, contudo, que a proposta dialógica não seja uma recusa da teoria, mas a sua relativização em contato e em diálogo com os sujeitos no campo de estudos. A teoria passa a ser encarada como mais um discurso entre outros. Ao recusar este saber-poder, o investigador

reconhece suas limitações e coloca suas considerações apenas como uma das várias possibilidades interpretativas do fenômeno estudado. É, por isso, que o/a leitor/a é chamado/a para também participar do diálogo etnográfico e construir suas próprias conclusões, já que não existe interpretações definitivas. Para isso, o texto deve lhe garantir os subsídios necessários, de modo que a própria leitura seja, em si mesma, uma atividade de pesquisa.

Novamente, o que está em causa aqui é tanto a autoridade do autor, quanto o papel da teoria na pesquisa, seja aquela que a antecede e fundamenta, seja aquela que se constrói a partir dela.

É importante reforçar que, no campo, não se vai destituído de teoria, como se fosse para uma vivência qualquer, sob pena da pesquisa cair num espontaneismo exacerbado. A leitura antecede o campo e oferece os modelos iniciais dos sujeitos com os quais o pesquisador ou pesquisadora irão dialogar. O que se deve evitar, a todo custo, é que estes modelos teóricos sejam amarras demasiado fortes que aprisionem o pensamento, tapem os ouvidos e que tornem os/as pesquisadores/as cegos/as para a emergência de questões ainda não consideradas. Pelo contrário, estas imagens devem ser subvertidas pelo que no campo aparece como específico. De outro modo, do que serviria sair a campo, a partir da observação participante, se não fosse justamente para escutar o que naquele contexto há de novo, há de possibilidade para relativização teórica e para construção de novas teorias? E são, nessas teorias (re)construídas, que a pesquisa, apresentando os detalhes das informações que as fundamentam, coloca-se como abertura ao diálogo com o leitor e a leitora.

Não tenho aqui a intenção de esgotar esse debate, que é bastante polêmico no campo da própria Antropologia. A intenção é apresentar questões que certamente emergem no trabalho com a observação participante, pois, na medida em que se propõe um mergulho em profundidade num contexto cultural bastante específico e realizar uma "descrição densa" (GEERTZ, 1978), o debate sobre o papel da teoria é certamente inevitável. Talvez seja, por isso, que estas "etnografias experimentais" sejam chamadas também de "auto-reflexivas".

Nesse sentido, a idéia de "modelo artesanal de ciência" de Becker torna-se realmente uma idéia síntese do que até agora foi exposto. Por isso, é difícil, e mesmo indesejável, que se faça um tratado de metodologia científica, dissociado de uma pesquisa real na qual a metodologia tenha sido testada, pois significaria dissociá-la do seu processo mesmo de realização. Contudo, a metodologia aqui será tomada em seu "estado puro", por assim dizer, como forma de apresentar ao leitor e à leitora algumas das pistas que orientaram a trajetória da tese.

O que mais me encanta nos autores e autoras que trabalham a partir da observação participante é, sobretudo, o reconhecimento da importância da interação humana, a despreocupação com a atitude estritamente científica no campo, a abertura à entrada da emoção e dos sentimentos.

A primeira questão que aparece diz respeito ao processo de entrada e aceitação no grupo que se quer pesquisar. Boa parte dos/as autores/as lidos falam de um processo de negociação da pesquisa. As pessoas com as quais o pesquisador irá trabalhar sabem que não são obrigadas a colaborar com um trabalho científico e, por isso, o pesquisador deve demonstrar que não representa nenhum perigo ao grupo, e que está disposto, inclusive, a colaborar e a participar de suas atividades.

Sobre isso, Foote-Whyte (1980) afirma que a aceitação do pesquisador no grupo depende mais da pessoa que ele revela ser aos olhos dos outros, do que dos fundamentos lógicos da sua pesquisa. Assim, a relação pessoal é a dimensão mais relevante para a aceitação no grupo. Nesse sentido, vão também as argumentações de Cicourel (1980) e Becker (1999) sobre o assunto.

Ainda sobre esse início, sempre difícil, de entrada no grupo a ser estudado, Winkin (1998) dá dicas importantes: 1 - não ver nada relevante logo de início, não significa que a pesquisa será um fracasso, é preciso ter paciência e esforçar-se na construção de laços interpessoais; 2 - os constrangimentos iniciais são inevitáveis e certamente serão superados pela conquista da familiaridade; 3 - as entrevistas devem ser realizadas num momento posterior e não serem o início do contato. A observação vem sempre em primeiro lugar. É preferível ter uma perspectiva própria do grupo, do lugar onde a pesquisa se realiza, do que conseguir logo de saída chaves interpretativas daqueles/as que os conhecem bem. A observação deve ser, inclusive, a fonte a partir da qual se constroem as entrevistas.

Essa primeira fase da pesquisa é decisiva – o estabelecimento dos contatos e a conquista da confiança das pessoas, a permissão e aceitação da convivência –, pois indicam como serão os contatos posteriores. Por isso, uma boa porta de entrada no grupo é fundamental – como, por exemplo, uma pessoa em quem o grupo confia e respeita.

O exercício da observação participante, bem como das demais metodologias empregadas neste estudo, permite uma aproximação com o argumento de Ibañez (1989, p. 75) que, a partir de um outro contexto de discussão, dá uma idéia preciosa da atitude necessária na investigação qualitativa: a atitude de escuta. Para ele, só podemos encontrar o que não podemos buscar, porque se fosse o contrário, já o haveríamos encontrado,

pelo menos teoricamente. “A posição de escuta expressa a máxima abertura possível do sujeito da investigação”.

Também vários autores que tratam da metodologia da observação participante dão respaldo para esta atitude de abertura para o inusitado no campo. Da Matta (1978), por exemplo, fala que se deixar levar pelo contato sensível pode ser, mesmo, o melhor caminho. Nesse sentido, não há como planejar o contato, a aproximação, a convivência, que se dão no fluxo da vida dos sujeitos. No campo, emergem sentimentos, emoções e sensações que podem causar estranhamento, mas que fazem parte de qualquer interação humana e, como na observação participante a interação humana é condição para sua realização, a subjetividade do pesquisador e a troca intersubjetiva têm um peso enorme na vivência e, inclusive, na análise. E isso é tanto mais assustador, quanto maior for a preocupação com a objetividade científica. Assim, na observação participante, se reconhece o peso da subjetividade no registro e posterior interpretação da informação. Por isso, essa metodologia propõe uma pesquisa que assume sua condição de *fictio*, no sentido que Geertz (1978) dá ao termo.

Todavia, é preciso reconhecer também, tal como o fez Cicourel (1980), que na observação participante, corre-se o risco de adotar o ponto de vista do grupo e tornar-se cego para questões relevantes cientificamente. Um risco que é tanto maior, quanto maior o grau de participação no grupo. O autor também argumenta que, na participação intensiva, há o problema do intervalo de tempo entre a observação e o seu registro. Assim, trata-se sempre de uma “observação retrospectiva”, na qual o pesquisador recria, na sua imaginação, toda a cena, os diálogos e seus sentimentos, além de tentar colocar-se no lugar das pessoas que participaram daquela cena e decifrar seus sentimentos, registrando tudo isso no diário de campo – importante instrumento nesse tipo de pesquisa, que é preciso reforçar.

Winkin (1998) atribui três funções principais ao diário de campo: 1 - função catártica, emotiva, pela qual o pesquisador deposita seus pensamentos e sentimentos mais íntimos sobre sua experiência no campo, sua relação com as pessoas, suas visões sobre elas etc., o que explica a necessidade do diário ser algo privado; 2 - função empírica, pela qual se anota tudo, mesmo aquilo que parecer insignificante; 3 - função reflexiva e analítica, na qual o diário se constitui fonte de consulta. É possível dizer que o diário de campo, talvez, seja a principal fonte de informação da pesquisa que se apóia na observação participante.

Winkin ainda sugere que a cada releitura do diário de campo, as observações sejam anotadas com cores diferentes para se construir “estratos” de interpretações, sendo estas já um momento de elaboração escrita da pesquisa.

O diário de campo permite que informações consideradas irrelevantes, num primeiro momento, possam se tornar chaves interpretativas da pesquisa, a partir de sua contextualização na totalidade dos relatos, que se constituíram ao longo da convivência. Para exemplificar, tomo como referência minha própria experiência de campo no universo *punk* de Londrina. A pesquisa produziu mais de 90 páginas digitadas, base para a construção do texto final.

Acompanhando o fluxo da vida dos *punks* londrinenses, sempre, em conversas informais, as informações apareciam espontaneamente. Qualquer coisa podia desencadear narrativas. Às vezes, apenas tempos depois, percebia que o que foi falado em tal dia era um dado importante, o que só foi possível devido ao registro detalhado das informações no diário de campo (TURRA NETO, 2004).

O diário é, assim, o instrumento que reflete o processo de aproximação com o grupo estudado, reflete o processo de deciframento mútuo, pela consideração de como as questões que se tornaram relevantes foram aparecendo e sendo respondidas. A totalidade da vivência é dada pela sua releitura, ao final da pesquisa, também aqui numa atitude de escuta, mas também de seleção das informações que podem ajudar a construir uma interpretação sobre o grupo estudado.

Esta metodologia foi empregada no estudo das culturas *punk* e *hip-hop* de Guarapuava, no âmbito das quais convivi cerca de quatro meses com membros de cada uma delas. Os relatos detalhados do processo de aproximação, entrada no grupo e convivência foram concentrados nos capítulos específicos e seguem o formado da "história natural das conclusões" (BECKER, 1999), como apresentarei adiante.

2 – História Oral e Entrevistas: a escuta da memória.

História Oral e entrevistas são metodologias relacionadas na produção de "documentos orais" (para trabalhar com a terminologia de MEIHY, 2002), fontes importantes de dados para esta pesquisa. A primeira é mais geral e fornece os subsídios para pensar o que são estas fontes e qual o significado que elas podem assumir num trabalho acadêmico. As entrevistas, por sua vez, são mais especificamente as técnicas pelas quais se tem acesso à memória, matéria-prima da História Oral.

Inicio, então, pelo mais geral. Para tanto, minha base principal está no texto de Meihy (2002), que se propôs a construir um "Manual de História Oral". Para este autor, a

História Oral subverte o saber disciplinar na medida em que seus adeptos são de várias disciplinas, como a Geografia Humana, a Antropologia, a Sociologia e mesmo a História.

Ela própria tem uma história que, para Meihy, inicia-se na década de 1940 nos Estados Unidos. Posteriormente, ela foi retomada pela nova esquerda britânica, assumida como uma forma de "contra história" ou "outra história", estudando os "silenciados", os excluídos, com importantes implicações ideológicas. Mas, foi somente com a onda da contracultura, dos anos de 1960, que a História Oral se internacionalizou, ganhando o mundo ainda com esse enfoque mais político.

Para Cohen (1993), a década de 1960 marcou nas Ciências Sociais um retorno à subjetividade como tema de pesquisa, fato que, aliado aos novos movimentos sociais do período, fizeram da História Oral um novo paradigma, voltado para o estudo dos marginalizados. Difundiu-se assim, como uma história militante. Sua principal justificativa era a possibilidade de produzir uma documentação alternativa à oficial e de escutar os "excluídos da história" (DEBERT, 1986). Contudo, com o passar do tempo, esse impulso inicial se arrefeceu e a busca em "revelar o oprimido", deu lugar para a busca do contato com uma pluralidade de experiências sociais. Assim, a História Oral deixou de ser um paradigma alternativo e passou a ser equiparada a outros métodos qualitativos de pesquisa (COHEN, 1993).

Há vários tipos de História Oral, das quais vou destacar a História Oral de Vida e a História Oral Temática. A primeira é muito mais subjetiva que objetiva, sua força, aliás, reside nisso. É a "narrativa do conjunto da experiência de vida de uma pessoa". O/a colaborador/a tem liberdade total para dissertar sobre sua existência. Ele/a escolhe todo o jeito de narrar. Nesse tipo de História Oral, a intervenção do investigador é mínima, deve deixar a fala fluir espontaneamente, pois as lembranças e os esquecimentos fazem parte do material para ser analisado (MEIHY, 2002).

A História Oral Temática é mais objetiva. Para Meihy (2002, p. 145), ela

> [...] é a que mais se aproxima das soluções comuns e tradicionais de apresentação dos trabalhos analíticos em diferentes áreas do conhecimento acadêmico. [...]
> A história oral temática é quase sempre usada como técnica, pois freqüentemente articula diálogos com outros documentos.
> Valendo-se do produto da entrevista como se fosse mais um documento, compatível com a necessidade de busca de esclarecimentos, o grau de atuação do entrevistador como o condutor dos trabalhos fica muito mais explícito. Mesmo assim, seria equivocado considerar o colaborador um informante no sentido superado do termo.

Mesmo estabelecendo estas distinções, o autor reconhece que há projetos temáticos que combinam também História de Vida. E este parece ser o caso desta pesquisa, visto que ao perguntar pela vida das pessoas, quero saber com mais ênfase do período de sua juventude. Nesse sentido, trabalho com algo de História de Vida, mas ela é também Temática porque o interesse direciona o diálogo, que gira em torno de questões sobre grupos juvenis, espaços e práticas de sociabilidade e sobre a estrutura urbana do período da juventude da pessoa. Na verdade, é pela trajetória de vida das pessoas que procuro ter acesso às formas de realização da juventude nos períodos estudados (gerações de 1950 e 1970).

Ainda no campo das definições de História Oral, Meihy aconselha que se explicite a forma como ela será encarada na pesquisa: se como técnica, como recurso de referência, como método ou como disciplina independente.

Para os que tratam a História Oral como mero recurso, os documentos orais não diferem muito de outras fontes, ou de outras abordagens da mesma temática. Nesse caso, os depoimentos são simples detalhes que complementam a pesquisa.

No outro extremo, estão os mais radicais, que propõem a História Oral como um novo caminho, uma disciplina do futuro. Nesse sentido, buscam fixá-la e fundamentá-la em termos epistemológicos.

Como método, que é o tratamento que mais me interessa, os depoimentos são privilegiados como o foco central dos estudos. Nesse sentido, argumenta Meihy (2002, p. 44),

> Trata-se de focalizar as entrevistas como ponto central das análises. Para localizá-las metodologicamente, os oralistas centram sua atenção, desde o estabelecimento do projeto, nos critérios de recolhimento das entrevistas, em seu processamento, na passagem do oral para o escrito e nos resultados.
> Para serem garantidas como método, as entrevistas precisam ser ressaltadas como o nervo da pesquisa. Os resultados devem se efetivados com base nelas.

Essa opção metodológica – de ter nas entrevistas o foco principal da análise – deve ser considerada à luz da reflexão sobre a memória, individual e coletiva, à qual o trabalho com História Oral inevitavelmente conduz, o que não é sem importância para o resultado final da pesquisa.

É consenso entre os/as autores/as estudados/as que a memória não é um fenômeno exclusivamente individual, mas resulta de "determinações sociais complexas" (HALL, 1992), por isso, a história oral é sempre social (MEIHY, 2002). Para Queiroz (1991), a História de

Vida, por mais individual e subjetiva que possa ser, tem interesse justamente porque, por meio dela, se pode ter acesso ao grupo, captar algo que ultrapassa o próprio indivíduo narrador.

Contudo, é preciso considerar que, ainda que a memória individual seja influenciada pela coletiva, portanto, semelhante à de outras pessoas, ela é sempre única e original (AMADO, 1995), por isso, cada entrevista, cada relato, tem um valor em si mesmo, que não lhe pode ser subtraído. A arte de narrar o passado é profundamente pessoal, ainda que o que se narra esteja vinculado a uma construção coletiva, no sentido que algumas identidades assumidas e/ou impostas ao indivíduo funcionem como importantes filtros que conduzem a narrativa. Dentre essas, as que exercem mais forte influência são: classe social, gênero e etnia (MEIHY, 2002). Nesse sentido, a conclusão óbvia é que o trabalho da memória sobre os fatos passados não vai apresentá-los tal como ocorreram, mas são já, desde sempre, uma interpretação.

Hall (1992), expondo os "riscos da inocência" em História Oral, argumentou que as fontes orais devem ser submetidas ao mesmo trabalho crítico que os historiadores realizam com outras fontes, pois é preciso reconhecer que a narrativa não reflete a experiência direta dos informantes, mas sim o trabalho que a memória fez sobre ela. E a recordação, no mais das vezes, está sujeita a alterações tanto pelas experiências posteriores dos sujeitos, como pela transferência de opiniões atuais para o passado. Por isso, a História Oral nunca pode ser plenamente confiável.

Em outro sentido, Amado (1995) também reconhece esses "limites" do trabalho com História Oral. A autora argumenta que é preciso distinguir entre o vivido e a memória. Enquanto o primeiro remete a uma experiência concreta, a segunda recria o passado. "Das lembranças brota uma outra história". Assim, em toda memória há uma "dose de ficção", seu papel é criativo, não reflexivo. E isso não é necessariamente um limite, sobretudo, quando se reconhece que a busca da verdade não é propriamente um objetivo da pesquisa com História de Vida (QUEIROZ, 1991) e Temática.

Para Meihy (2002), em História Oral, não existe mentira no sentido literal do termo. O documento oral não tem pretensão de ser fonte de verdade, mas é uma interpretação dos fatos, uma reconstrução a partir do presente em que lembrança e imaginação jogam um papel importante. Mentiras, esquecimentos, deformações fazem parte de qualquer narrativa do passado, por isso, o documento oral não pode ser usado como referência objetiva.

Não importa perguntar se os relatos são verdadeiros, o que importa é que não se poderá mais pensar sobre os fatos pesquisados sem se lembrar deles. "[...] estamos lidando

com o *fictio* – no sentido especificado por Geertz, de algo construído ou modelado e não de falsidade" (DEBERT, 1986, p. 156).

A consideração de que os documentos orais – aqui não só os produzidos pela memória, mas também aqueles produzidos por relatos de opiniões sobre fatos e acontecimentos presentes, que estão se processando – não têm obrigação de serem verdadeiros, tem implicações profundas na forma como eles devem ser incorporados e encarados dentro da pesquisa. Talvez, também aqui, esteja reforçando o argumento da perda da autoridade da teoria que se constrói numa pesquisa desse tipo, que tem nos documentos orais a principal fonte de sua constituição. Esta pesquisa lida, portanto, com informações nas quais não se pode confiar cegamente, visto que passaram pelo filtro da memória e da imaginação.

Assim, ao lado da observação participante, a História Oral contribui para fazer desta pesquisa um trabalho em que se impõe uma despreocupação com a objetividade de fatos, datas, localizações. Uma pesquisa em que as considerações devem ser relativizadas como decorrentes do encontro entre subjetividades, do autor e dos/as informantes, e na qual o ensaio é a forma mais indicada de construí-la como uma *ficção*, como desenvolverei no último item desta caixa.

Além disso, é preciso reconhecer que o pesquisador e pesquisadora participam ativamente da construção das narrativas orais dos sujeitos, na situação de entrevista, o que tem reflexos na qualidade das próprias narrativas. Por tudo isso, se impõe a necessidade de construir uma pesquisa auto-reflexiva, que se reconheça em suas limitações e que se coloque diante do/a leitor/a de forma despretensiosa, sem obrigação de dizer a última palavra sobre os fenômenos analisados.

Para Macioti (1988), para fugir das fontes de erros normalmente atribuídas à História Oral, como por exemplo, a relação entrevistador ↔ entrevistado e a confiança exacerbada na transparência do material oral, é preciso, por um lado, reconhecer que dados perfeitos não existem e, por outro, dar atenção às condições de realização das entrevistas. Neste sentido, Queiroz (1991) recomenda que as entrevistas sejam acompanhadas de uma ficha de identificação do/a entrevistado/a e de um diário de campo, no qual se descrevem as condições da entrevista, que se torna também variável na sua posterior análise. (O questionário aplicado a cada entrevistado/a se encontra no Anexo 2).

As entrevistas[1] são um meio de captar informação e, como tal, devem estar sempre sobre "controle metodológico", ou seja, o pesquisador deve refletir constantemente sobre seus

pressupostos teóricos e suas fontes de distorção. Trata-se de uma técnica de relacionamento, de comunicação entre investigador e investigado/a (THIOLLENT, 1980). Uma comunicação controlada por um problema de pesquisa, pois, por mais livre que ela seja, é sempre o pesquisador que está no comando da atividade. A entrevista supõe uma conversação continuada e dirigida. A captação dos dados decorre da maior ou menor capacidade do pesquisador de orientar o/a informante a discorrer sobre o tema, e isso não deixa de ser um fator de perturbação para o/a informante (QUEIROZ, 1991), sempre submetido a uma "imposição da problemática" (THIOLLENT, 1980), que marca a relação social da entrevista.

Para Thiollent (1980), mesmo as entrevistas semi-diretivas não conseguem fugir da imposição da problemática, que consiste em colocar o/a entrevistado/a diante de problemas que lhe são estranhos, ou que lhe são formulados por outro. Esta imposição pode produzir "respostas reativas", que visam justamente escapar de uma situação embaraçosa.

Aliado a isso, há também a distância social entre os dois pólos do diálogo, no processo da entrevista, que também pode provocar respostas distorcidas. Para Thiollent, estes problemas são muito difíceis de serem contornados, mas a reflexividade sobre sua existência, bem como certa dose de relativismo cultural, podem ajudar a construir o "bom senso" que é, em última análise, o fator que determina a qualidade do trabalho.

Há certo consenso de que a responsabilidade pela transcrição da fita gravada é do pesquisador coordenador do projeto que, supõe-se, seja o mesmo que realizou a entrevista[2]. Nesse ponto, há um debate sobre se a transcrição deve ser literal ou pode haver alguma tradução. Meihy defende que a entrevista deve ser corrigida, mantendo-se o sentido original dado pelo narrador. É esse texto trabalhado que deve vir a público. Mas essa é mais uma opção da pesquisa que, claro, deve ser explicitada ao leitor[3].

Uma última questão a abordar é relativa ao "formulário de consentimento informado" que, segundo Bogdan e Biklen (1994), faz parte dos procedimentos éticos da pesquisa com informantes. Trata-se de um documento informando a natureza da pesquisa e solicitando autorização do/a entrevistado/a para uso da sua entrevista. Esse termo deve ser lido e devidamente assinado pelo pesquisador e pelo/a entrevistado/a. Alguns exemplos de formulários podem ser encontrados no livro de Meihy (2002). No Anexo 3, apresento o formulário elaborado para essa pesquisa em particular, que foi assinado por todos os entrevistados e entrevistadas.

3 – Grupos de Discussão e Grupos Focais.

É preciso reconhecer certa confusão conceitual entre estas duas metodologias de pesquisa – grupos de discussão e grupos focais – que, apesar de terem origem similar, diferenciam-se quanto aos procedimentos operacionais básicos.

Situo minha aproximação dessas técnicas no campo da experimentação. Pelas características próprias da pesquisa e do seu universo de estudos, elas foram aqui reunidas num mesmo procedimento: produção de documento oral a partir da interação em grupo de diálogo.

Para Cruz Neto; Moreira e Sucena (2002), a técnica dos grupos focais é um importante instrumento para o futuro das Ciências Sociais. Ganhou maior evidência nos anos de 1980 e, desde então, tem conquistado cada vez mais adeptos. Seu impulso maior vem das pesquisas de mercado. Nas Ciências Sociais entrou pela porta da política, com pesquisas do perfil dos eleitores, espalhando-se posteriormente para outros setores da pesquisa social.

Quanto aos grupos de discussão, Meinerz (2005) argumenta que, desde a década de 1960, já era uma prática consolidada nas pesquisas de mercado, constintuindo-se alternativa à abstração das enquetes estatísticas de pesquisa de opinião. O que evidencia uma origem similar aos grupos focais. Nas Ciências Sociais, esta é uma prática qualitativa surgida na chamada "Escola de Qualitativismo de Madrid", posterior à sua experimentação nas pesquisas de mercado.

A partir desta referência, a autora argumenta que, esta prática, é mais que uma simples técnica. Justifica-se, pois:

> Numa sociedade em que o grupal, como âmbito de relações e de referências, tornava-se central, frente àquele indivíduo universalizado da sociedade industrial, a análise do social também havia de realizar-se através de situações grupais. O grupo, no caso da sociedade de consumo, exerce uma função fundamental no sentido de que cada vez mais os sujeitos identificam-se pelas marcas compartilhadas em suas coletividades e suas opções são influenciadas pelas mesmas.
> [...]
> Para reproduzir o que acontece na sociedade reúne-se um grupo de pessoas para falar sobre um tema. Essa discussão deve reproduzir os argumentos, as idéias, as motivações do grupo social a que pertencem seus participantes, e a constituição de diferentes grupos pode proporcionar diferentes variantes discursivas componentes do discurso social mais amplo (MEINERZ, 2005, p. 32).

Os grupos focais podem ser definidos como uma técnica de pesquisa em que se reúne pessoas para, a partir do diálogo e do debate entre elas sobre um tema específico, coletar

dados. O objetivo também é produzir uma "fala em debate" (CRUZ NETO; MOREIRA e SUCENA, 2002). Não se trata de entrevista de grupo, pois objetiva a interação do grupo para gerar dados. Os/as participantes são encorajados/as a falar uns com os outros, a se perguntarem, a trocarem experiências (ROSA, 2004) e não a interagir com o pesquisador, que apenas tem papel de mediador do debate.

A definição de grupos de discussão assemelha-se muito a esta. As distinções, se entendi bem, estão, sobretudo, no papel desempenhado pelo mediador ou preceptor do grupo. No grupo focal, não há restrição quanto ao fato do mediador conhecer as pessoas selecionadas para o grupo, desde que tenha uma reflexão sobre a influência desse conhecimento prévio nas respostas produzidas. O mediador intervém mais, recomenda-se, inclusive que ele disponha de um roteiro de debate, com certo número de questões e com tempo restrito a cada uma delas. Não há preocupação com consensos, desde que todos/as expressem sua opinião sobre a questão em pauta de forma eqüitativa. O grupo pode ser reunido mais de uma vez, em torno de questões diferentes (CRUZ, MOREIRA e SUCENA, 2002; ROSA, 2004).

Quanto ao grupo de discussão, as restrições são maiores. O preceptor, como é chamada a pessoa que media a discussão, nesse caso, não participa da discussão do grupo com novas questões, não introduz novas informações, apenas trabalha sobre as informações produzidas no grupo, reformulando-as ou interpretando-as e as lançando, novamente, na roda para aprofundamento, mas apenas quando essa intervenção for necessária, para não deixar o debate cair num longo silêncio. Ao final, seria desejável que o grupo chegasse a um consenso sobre o tema, que é introduzido no começo. A atitude do preceptor é de escuta, sem expressar julgamentos sobre o que dizem. Entre ele e os membros do grupo, não deve haver contato prévio, bem como dos membros do grupo entre si. Em função disso, o processo de seleção dos membros deve ser realizado por uma outra pessoa. O grupo não se reúne novamente. A opção é que se organizem outros grupos em torno das mesmas temáticas (MEINERZ, 2005; IBAÑEZ, 1989; ORTÍ, 1989). Para Ibañez, o grupo deve surgir do nada e ao nada retornar, termina quando chega ao consenso. No grupo de discussão, não interessa o grupo em si, mas sim o "agrupamento artificial", construído com objetivos específicos e que depois se dissolve. Trata-se de uma "situação pública" de encontro entre pessoas que não se conhecem. Cada participante é representante de um determinado discurso social (MEINERZ, 2005).

No que se refere à operacionalização do grupo, as preocupações são praticamente as mesmas: o grupo deve ser composto de quatro a doze participantes, para que todos/as possam ter oportunidade de falar e ter no máximo duas horas de duração. O mediador/preceptor

desempenha papel fundamental na introdução e estímulo ao debate; os participantes devem ser posicionados em círculo; depois de terminada a reunião, o pesquisador responsável, que é o provável mediador, deve fornecer lanche – e, no caso dos grupos focais com mais de um encontro, dar uma pequena lembrança para cada participante –; os custos com o transporte dos integrantes do grupo correm por conta da pesquisa, etc.

Espera-se que, nesta "fala em debate", produzam-se informações diferentes daquelas produzidas nas entrevistas, que é mais uma fala-resposta, construída numa interação mais confessional que pública, como é o caso dos grupos.

Também para os "grupos de diálogo" – como preferi chamar, sem ter que fazer opção por focais ou discussão –, há uma "ficha de consentimento informado" que é preenchida pelo/a participante, autorizando o uso da sua fala na pesquisa, bem como reconhecendo que estava devidamente esclarecido quanto aos objetivos da sua participação no grupo (a ficha empregada nessa pesquisa pode ser encontrada no Anexo 4).

Nesta pesquisa, em particular, o grupo de diálogo foi empregado apenas com a cultura *punk* de Guarapuava e se constituiu no último passo da pesquisa com esse grupo. Foi constituído após o contato com todos/as os membros durante o campo, portanto, já conhecia todos/as e eles/as se conheciam entre si, o que faz com que a apropriação que fiz da metodologia tenha seguido caminhos pouco ortodoxos. No dia marcado, a chuva impediu a presença de alguns, mas o debate não foi prejudicado por isso. Tive cuidado em convidar pessoas que normalmente pouco dialogavam, nos momentos de encontro do grupo, como nos *shows*, de forma a poder confrontar diferentes posições em torno dos mesmos referentes culturais. Ao todo, participaram do grupo cinco pessoas, dentre as quais apenas uma garota. O tema debatido girou basicamente em torno da cena *punk* atual da cidade, mas os próprios participantes conduziram a outras questões que também foram relevantes e, depois, incorporadas à pesquisa.

4 – Sistematização e Escrita: o processo de (re)construção teórica.

Ao final da pesquisa empírica, a partir destas metodologias qualitativas, o pesquisador dispõe de uma grande variedade de informações ricas e muito pouco sistematizadas. O grande desafio é organizar o material num texto coerente, que tenha credibilidade científica e que, ao mesmo tempo, expresse, em uma linguagem clara, a

dialogicidade (entre pesquisador, entrevistados/as e informantes em campo) que envolveu todo o processo.

Becker (1999) afirma que esta é uma questão que aflige muitos pesquisadores que utilizam a observação participante e eu diria mesmo que aflige todos os pesquisadores que trabalham com metodologias qualitativas, dada a impossibilidade de mensuração dos dados.

No que se refere especificamente à observação participante, Becker (1999) lança a questão: como apresentar as conclusões da pesquisa e as evidências que conduziram à construção das conclusões? O próprio autor sugere que se faça um descrição da "história natural de nossas conclusões", que consiste em apresentar

> [...] as evidências tal como chegaram à atenção do observador durante os sucessivos estágios de conceitualização do problema. O termo 'história natural' não implica a apresentação de cada um dos dados, mas somente das formas características que os dados assumiram em cada estágio da pesquisa. [...] Desse modo, a evidência é avaliada à medida que a análise substantiva é apresentada. Se este método for empregado, o leitor será capaz de acompanhar os detalhes e ver como e em que bases se chegou a qualquer das conclusões. Isso daria ao leitor [...] a oportunidade de fazer seu próprio julgamento quanto à adequação da prova e ao grau de confiança a ser atribuído à conclusão (BECKER, 1999, p. 64).

Também sobre a construção textual, Geertz (1978) argumenta que há uma distinção importante entre a cultura como "fato natural" e a cultura "entidade teórica", colocada nos textos de pesquisa. Para o autor, os textos que procuram descrever uma cultura são interpretações desta e não a cultura em si. Trata-se, portanto, de ficções, não no sentido de que são falsos esses textos, mas sim, que são construídos por um ato de imaginação do pesquisador.

Na produção final do texto, momento de interpretação e de construção teórica, os comentários de Geertz têm implicações importantes e merecem ser considerados, pois indicam qual a dimensão que assume a teoria neste processo.

> Se a interpretação antropológica está construindo uma leitura do que acontece, então divorciá-la do que acontece – do que, nessa ocasião ou naquele lugar, pessoas específicas dizem, o que elas fazem, o que é feito a elas, a partir de todo o vasto negócio do mundo – é divorciá-la das suas implicações e torná-la vazia. Uma boa interpretação de qualquer coisa [...] leva-nos ao cerne do que nos propomos interpretar (GEERTZ, 1978, p. 28).

Ainda para este autor, a descrição etnográfica é, sobretudo, interpretativa e microscópica, o que não significa que a Antropologia não trabalhe em grande escala. Mas o

antropólogo aborda as interpretações mais amplas a partir de um conhecimento extensivo de assuntos muito pequenos.

> O que é importante nos achados do antropólogo é sua especificidade complexa, sua circunstancialidade. É justamente com essa espécie de material produzido por um **trabalho de campo quase obsessivo de peneiramento**, a longo prazo, principalmente (embora não exclusivamente), qualitativo, **altamente participante** e realizado em contextos confinados, que **os megaconceitos com os quais se aflige a ciência social contemporânea** [...] **podem adquirir toda a espécie de atualidade sensível que possibilita pensar não apenas realista e concretamente sobre eles, mas, o que é mais importante, criativa e imaginativamente com eles** (GEERTZ, 1978, p. 33/34 – grifos meus).

O risco deste tipo de postura é a interpretação apresentar-se como auto-validante, como se ela devesse ser aceita por si mesma, pois é produto de uma pesquisa exaustiva de imersão num contexto específico, o que distancia possibilidades de julgamentos críticos. É claro que se assim fosse, não seria interessante do ponto de vista científico e esse é um grande dilema com o qual se depara a interpretação cultural construída a partir da observação participante. “Estamos reduzidos a insinuar teorias porque falta-nos o poder de expressá-las”, disse Geertz (1978, p. 34).

A teorização possível deve manter-se o mais próxima possível do chão, não podendo alçar grandes vôos. Por isso, para este autor, o ensaio é a forma mais interessante de apresentar as conclusões neste tipo de estudo. E, “qualquer generalidade que consegue alcançar surge da delicadeza de suas distinções, não da amplidão das suas abstrações” (GEERTZ, 1978, p. 35).

Neste sentido, também desenvolve-se a argumentação de Peirano (1992). Mas a autora vai além, argumentando que a Antropologia Experimental, desenvolvida nos EUA, que articula a maneira como se faz a pesquisa de campo à forma como se escreve, tem uma preocupação central com a linguagem, com vistas a transpor a dimensão dialógica da pesquisa de campo para o texto. A proposta é mostrar a liberdade e transparência dos diálogos entre o pesquisador e o/a informante. Tal perspectiva abre espaço para criações e construções literárias, nas quais as fronteiras entre arte e ciência são ultrapassadas em nome de uma criação textual que possa expressar os sentimentos e a vivência do pesquisador no campo.

E, nesse ponto, é preciso reconhecer, tal como o fez Winkin (1998, p. 143), que “[...] a capacidade ou incapacidade para a escritura pode modificar radicalmente a percepção da realidade do trabalho realizado.” A escrita, assim, é algo fundamental, pois cabe a ela o poder de construir essa ponte entre o grupo estudado e o/a leitor/a, a quem se convida a participar do diálogo. Afinal, estamos no campo de uma concepção de pesquisa que não se sente na

obrigação de produzir verdades, mas que busca construir um retrato sensível de um universo específico que é capaz de encantar e emocionar, pesquisador e leitores/as e, assim, estimular e ampliar novas reflexões sobre o social, o cultural, o espacial, enfim, o humano e que podem e devem ser feitas no processo mesmo de leitura do trabalho.

Notas:

[1] Queiroz (1991) reconhece a existência de três tipos principais de entrevistas: 1 – rigorosamente centrada nas perguntas do pesquisador; 2 – entrevista com um simples roteiro, semi-orientada; 3 – entrevista realmente livre. Em cada uma delas varia o grau de intervenção do/a entrevistador/a, os dados que podem emergir e o papel do/a informante. A opção, por cada uma delas, deve ser orientada pelos objetivos da pesquisa. No caso particular desta pesquisa, trabalhei a partir da entrevista semi-orientada, que seguia um roteiro simples, a partir do qual muitas outras perguntas eram desdobradas no correr do diálogo com o/a entrevistado/a.

[2] Nesta pesquisa, as transcrições foram realizadas por terceiros, dada a falta de tempo do pesquisador em comprometer-se com esse trabalho, tão delicado e demorado. Mas, todas as transcrições foram depois ouvidas e corrigidas pelo autor.

[3] No caso específico dessa pesquisa, houve uma pequena revisão, que limpou as falas dos excessos de "né", "então", "assim", pausas e erros de concordância muito gritantes, mas não foi uma revisão a ponto daquela recomendada por Meihy (2002) que, depois de feita deve ser enviada ao entrevistado ou entrevistada para que se obtenha seu aval, atestando que não houve nenhum distorção das suas idéias.

CAIXA 2 - GERAÇÕES

Geração é um conceito que emerge no quadro do debate sobre juventude para salientar a diferença entre os grupos de idade e entre jovens de períodos diferentes. O debate principal tem sido em torno da adequação ou não desse conceito para entender o fenômeno das juventudes contemporâneas.

Um primeiro debate pode ser identificado entre Mannheim (1982) e Jaide (1968). O primeiro deu consistência e formato ao conceito de geração, o segundo questiona a sua generalidade e sua eficiência para tratar com a diversidade de situações concretas vivenciadas pelos/as jovens. As críticas de Jaide foram no sentido de que a comparação entre diferentes gerações não seria possível, pois além da heterogeneidade e multiplicidade presentes numa mesma geração, há mudanças nas circunstâncias históricas que tornam duvidosas essa comparação intergeracional. Para ele, uma geração só pode ser comparada consigo mesma, ou, quando muito, a possibilidade de se comparar diferentes gerações está na consideração de grupos sociais específicos, como a comparação das diversas gerações de jovens de um bairro de classe operária.

O estudo de Pais (2003), mesmo sem tecer considerações nesse sentido, realiza essa dupla comparação: trabalha com jovens contemporâneos situados em três diferentes contextos sociais, bem como compara diferentes gerações em situações socioespaciais específicas, sobretudo, no bairro operário de Rio Cinza, em Lisboa. Contudo, esse autor tem sua própria leitura da temática das gerações, como indicarei adiante.

Quanto ao debate anterior, é preciso considerar que a proposição de Mannheim é mais complexa do que parece à primeira vista. Ele apresenta, no seu texto, desdobramentos da definição de geração a partir dos quais reconhece a existência de uma diversidade de situações. Para ele, fazer parte de uma mesma faixa etária num mesmo período histórico não significa pertencer à mesma geração. Assim, diferencia “status de geração”, “geração enquanto realidade”, “unidade de geração”, que seriam níveis de abstração diferentes – do mais abstrato ao mais concreto. Como exemplo ao argumento, Mannheim compara jovens rurais e urbanos. Ambos compartilham a mesma situação de geração – pertencimento a uma mesma posição num processo histórico e social – mas não fazem parte da à mesma geração enquanto realidade.

> A geração enquanto realidade [...] envolve ainda mais do que a mera co-presença em uma tal região histórica e social. Um nexo mais concreto é necessário para que a geração se constitua como uma realidade. Esse nexo adicional pode ser descrito como a *participação no destino comum* dessa unidade histórica e social (MANNHEIM, 1982, p. 85-86).

Para fazer parte de uma unidade de geração, mais que experimentar os mesmos problemas decorrentes da sua situação de contemporaneidade no tempo e no espaço, como um grupo etário, é preciso considerar as formas específicas de elaboração dessa experiência. Ou seja, a unidade de geração envolve uma "[...] identidade de reações, uma certa afinidade no modo pelo qual todos se relacionam com suas experiências comuns e são formados por elas" (MANNHEIM, 1982, p. 89).

Assim, há já nesse clássico da Sociologia da Juventude, a consideração da pluralidade da juventude (enquanto sujeitos da mesma faixa etária que compartilham uma situação de contemporaneidade, dentro de um processo histórico) e a indicação, ainda que não explicitada, de que as diferenças socioespaciais jogam um papel na constituição da diversidade de respostas aos mesmos problemas derivados do contexto histórico.

As contribuições de Mannheim são, ainda, muito pertinentes e além dessas já apresentadas, há outras que contribuem imensamente com a análise que quero desenvolver. Estou me referindo ao que ele considera "fatos fundamentais relativos às gerações".

Para esse autor, os jovens têm um "contato original com a herança cultural", o que provocaria uma tensão entre "recordação e esquecimento sociais"; ambos os fatores se ligam à questão do rejuvenescimento da sociedade – não é possível considerar que os jovens são progressistas por natureza, eles podem também ser conservadores e estarem mais envolvidos em trajetórias de reprodução social do que em trajetórias de ruptura[1]. A possibilidade de refletir sobre aquilo que aprendem está situada por volta dos 17 anos, o que significa que é quando o jovem e a jovem começam a ter uma "experimentação pessoal com a vida" e a viver os problemas da sua condição situando-os no presente vivido. A contemporaneidade (radical) da juventude consiste em ela estar próxima dos problemas atuais e não dos profundos ou mais antigos problemas da história humana. Em situações sociais dinâmicas, Mannheim salienta que a geração mais antiga tende a ser mais receptiva às influências da mais nova.

Disso, é importante salientar:

> Que a experiência dependa da idade é, de muitas maneiras, uma vantagem. Que, por outro lado, falte experiência à juventude significa um alívio do fardo para os jovens; pois facilita a vida deles num mundo em transformação. Uma pessoa é velha, em primeiro lugar, na medida em que passa a viver dentro de um quadro de referências específico, individualmente adquirido e baseado em experiências passadas utilizáveis,

> de modo que toda experiência nova tem sua forma e situação determinadas em grande parte antecipadamente. Na juventude, por outro lado, onde a vida é nova, as formas formativas estão começando a existir, e as atitudes básicas em processo de desenvolvimento podem aproveitar o poder modelador de situações novas (MANNHEIM, 1982, p. 78).

O que é importante reter desse argumento é que jovens e adultos têm "horizontes temporais" distintos para avaliar as situações que se colocam no presente e, conseqüentemente, formas também próprias de respostas. As jovens e os jovens seriam mais facilmente influenciados/as pelas situações presentes, o que indica uma maior abertura potencial ao novo, ao estrangeiro, ao diferente. E, talvez seja nesse sentido que as autoras e autores identifiquem essa fase de vida com processos de desterritorialização, como indicarei na Caixa 10.

Todavia, as teses de Mannheim conduziram a pensar num inevitável conflito entre gerações, o que não é mais um consenso entre os estudiosos da juventude. Carrano (2003, p. 112), por exemplo, argumenta que "um dos traços mais marcantes dos contemporâneos processos de sociabilidade é a acentuada desconexão dos ciclos das idades biológicas". Peralva (1997), no mesmo sentido, admite que a "consciência da identidade geracional" deriva da oposição entre ordens de significados expressas por gerações diferentes e é mais acentuada na proporção em que é mais forte essa tensão. Contudo, a aceleração contemporânea estaria dissolvendo essa estrutura de oposições, esfumaçando as identidades geracionais diferenciadas.

Certamente, vivemos um período de abrandamento da autoridade parental e também de algumas mutações nos processos tradicionais de transição para a vida adulta, como o prolongamento da escolarização e o adiamento do casamento. Mas, esses fatores ainda não são suficientes para que haja, entre os estudiosos e estudiosas das juventudes, uma concordância quanto ao fim da idéia de geração.

Abramo (1994), por exemplo, apoiou-se nas formulações de Mannheim para construir sua tese sobre as "tribos" *punk* e *dark*, na São Paulo dos anos 1980. Segundo ela, o modelo de juventude que imperava no período (inspirado nos movimentos juvenis da década de 1960 e pelo qual se julgava as manifestações e grupos juvenis de 1970 e 1980 como consumistas, alienados), deveria ser superado em benefício de uma perspectiva que considerasse que, em cada período, os jovens se deparam com questões próprias de sua época e suas formas de manifestação são respostas específicas a esses problemas. Assim, remete o entendimento dessas culturas juvenis ao contexto histórico e não a uma comparação entre jovens de diferentes períodos, em que o período anterior serviria de parâmetros para uma avaliação

(sempre normativa e valorativa) dos/das jovens do presente. A autora propõe, então, um entendimento das culturas *punk* e *dark* por um olhar em direção ao lazer, à indústria cultural, ao consumo e à construção de estilos distintivos, pois são esses os elementos que mais fortemente formam o contexto histórico juvenil, da década de 1980.

Para Abramo (1994, p. 49), "as novas gerações [...] são as primeiras a incorporar as mudanças em seu sistema de comportamento. A juventude tem maiores possibilidades de desenvolver 'contatos originais' com a cultura". Assim, os grupos juvenis que emergiram no cenário da música e do estilo nos anos de 1970-1980 no Brasil, são vistos como "expressão de questões relativas à vivência da condição juvenil" naquela conjuntura, cuja experiência comum, que marcava a unidade de geração que se constituiu em São Paulo, em diferentes contextos sociais, está na experiência da crise, econômica e utópica[2].

A contribuição de Abramo vai no sentido de que é preciso considerar o contexto histórico específico no estudo das juventudes socialmente situadas. Não é possível comparar globalmente uma geração com outra, pois em cada contexto os jovens e as jovens se depararam com questões específicas e elaboraram respostas originais. As comparações possíveis e realizadas pela autora foram dos jovens dos setores populares e jovens de origem universitária e, dentro de cada um destes contextos sociais, as transformações pelas quais passaram as formas de realização da juventude em diferentes períodos. Para os/as jovens das classes populares, foi somente no período analisado que eles/as foram finalmente incorporados/as à condição juvenil (confira a Caixa 6).

Margulis e Urresti (1998), por sua vez, salientam que a idéia de geração é uma forma de considerar o fator biológico da idade, a partir de sua elaboração cultural. Entendem que a juventude é um período da vida que é passageiro e, por isso, tem uma duração limitada. Cada geração remete a um período histórico e vincula os sujeitos a uma época, cujos códigos culturais, incorporados na juventude, tendem a acompanhá-los por toda a vida. Para eles, é na juventude que se define o estilo geracional.

A partir de considerações bastante próximas de Mannheim (1982), Margulis e Urresti (1998), ajudam a reforçar a idéia desenvolvida acima a respeito das diferenças de "horizontes temporais" entre as gerações. Para eles, a juventude é

> [...] um posicionamento cronológico, uma experiência temporal vivida que se caracteriza por ser limitada e pouco profunda, a partir da qual o mundo aparece como novo, a própria história curta, o conhecimento escasso, a memória acumulada objetivamente menor, a vivência dos acontecimentos diversa em relação aos que nasceram antes, tudo isso se expressa em uma decodificação da atualidade, em um modo heterogêneo de ser contemporâneo. Por isso, a juventude deve ser compreendida

> como uma particular afiliação a geografia temporal, como uma nacionalidade estranha em termos de duração, que convive com as outras nações temporais sob a mesma jurisdição, a mesma soberania: o presente (MARGULIS e URRESTI, 1998, p. 11, tradução minha).

Essa idéia é particularmente importante para a tese, pois ajuda a construir o argumento de que os "sujeitos geracionais", de 1950 e 1970, cujas narrativas biográficas foram analisadas, não pertencem apenas ao passado, mas estão presentes, numa relação de coexistência com um novo contexto histórico e geográfico, no qual as juventudes atuais constroem formas próprias de vivenciar a contemporaneidade. Contemporaneidade essa que, como apontarei, não tem a medida do lugar, mas que se produz e se produziu, para os/as "jovens" de diferentes gerações, como articulação entre o lugar e um conjunto mais amplo de outros lugares (confira a Caixa 4).

Nesse sentido, o conceito de geração é também importante nesta tese, pois, trabalhando com formas de sociabilidade juvenil em diferentes períodos, é necessário problematizar as possibilidades, ou não, de comparação entre elas, na medida em que conhecem contextos socioespaciais e históricos muito específicos. Também a partir da idéia de geração, é possível problematizar se as trajetórias biográficas analisadas na tese constituem uma "unidade de geração", ou apenas compartilham o mesmo "status de geração" (MANNHEIM, 1982), dadas as discrepâncias entre elas.

A partir, então, do conceito de geração[3] tenho consciência da necessidade de tratar todas as trajetórias biográficas, dos anos de 1950 e 1970, a partir da idéia de pluralidade social, apesar dessas trajetórias compartilharem um mesmo período e, em certos momentos do cotidiano, se encontrarem nos mesmos espaços-tempos.

Notas:

[1] Pais (2003) encontrou num mesmo contexto social jovens em trajetórias de reprodução e jovens em trajetórias de ruptura e, para cada qual, identificou formas particulares de realizarem a juventude, de envolverem-se em grupos de sociabilidade e de atribuírem valor à família e a tradição.

[2] Abramo (1994) apresenta um contexto histórico de fins dos anos de 1970 e início de 1980, em que o país atravessava uma grande crise econômica, paralelamente a uma abertura democrática em que nada parecia mudar.

[3] É importante frisar que, contrariamente ao que se poderia pensar, trabalhar com a idéia de geração não me situa no campo do que Pais (2003) chama de corrente geracional da Sociologia da Juventude, desenhada por ele como pouco plural, que procura os aspectos comuns ao fato do ser jovem, sem distinção de qualquer espécie, pois o debate entre gerações não é o centro da pesquisa, mas apenas uma parte, a partir da qual procuro vislumbrar as transformações do lugar, que preparam um contexto socioespacial propício à formação de redes de sociabilidade localizadas a partir de referências culturais "transterritoriais".

CAIXA 3 – SOCIABILIDADE

O eixo principal da conceituação de sociabilidade vem de Simmel (1983). Pela literatura consultada, foi um dos primeiros autores a se debruçar sobre a temática e a dar precisão conceitual ao termo. Dayrell (2006) trabalha com Simmel e Giddens (2002) indistintamente. Ele se apropria do conceito de sociabilidade do primeiro e do conceito de relação pura do segundo, para tratar das redes de amizade tecidas por jovens em torno de estilos culturais especificamente juvenis.

Maia (2002) faz uma discussão específica sobre sociabilidade. No seu texto, articula Simmel e Maffesoli (1987). Num estudo mais aprofundado da obra de Simmel, Maia afirma que esse autor acredita que a Modernidade pode conduzir ao fim da sociabilidade. Para avançar no conceito, emprega Maffesoli, para quem a sociabilidade seria uma "potência subterrânea", um instinto de "estar-junto" com os outros que sempre se refaz, sob novas formas. Assim, estaríamos assistindo à emergência de uma sociabilidade de outro tipo, que Maffesoli apreende sob a metáfora do tribalismo.

Carrano (2002; 2003) também menciona Maffesoli, mas aponta seus limites, tanto no que se refere ao emprego da metáfora das tribos urbanas, quando na carência do argumento desse autor para falar da relação global-local que compõe as redes de sociabilidade juvenis. Giddens (1991, 2002) parece inserir-se nessa brecha apresentada por Carrano, pois lida melhor com situações de relações "desencaixadas", mas não é uma referência adotada por esse último.

Assim, via de regra, o debate sobre sociabilidade juvenil tem se pautado, de forma mais explícita nas idéias desses três teóricos principais (Simmel, Maffesoli e Giddens). Por isso, apresento, num primeiro momento, as teses desses autores, seus pontos de diálogo e divergência e, num segundo momento, discuto mais especificamente a sociabilidade juvenil, tentando tensionar nas teses dos estudiosos de juventude a incorporação destes três teóricos.

Simmel (1983) define sociabilidade como uma forma espontânea de interação. A base da interação social são certos impulsos e propósitos, ou seja, a interação dá-se a partir de certos conteúdos e está orientada por objetivos. Essa interação é definida como sociação: uma forma bastante variada pela qual os indivíduos se agrupam para satisfazer seus interesses. Ela é base das sociedades humanas, pois faz com que as pessoas vivam, umas com as outras, em sociedade, em relações de co-dependência. Essas formas acabam por se

afastar da vida que originalmente as produziu e empregou, ganhando autonomia, de forma a funcionar de acordo com suas próprias regras. Terminam por determinar a própria vida prática. Alguns exemplos dados pelo autor são: ciência, arte, direito.

A sociabilidade é uma dessas formas de sociação que ganhou autonomia em relação aos conteúdos que originalmente a produziu. É uma forma pura, no sentido de ser uma "inter-relação interativa", ou seja, não há conteúdos concretos, nem objetivos a perseguir. As motivações que originam a sociação perdem sentido em benefício de uma relação cujo único objetivo é estar em relação. A sociabilidade é a "forma lúdica da sociação".

Como interação sem conteúdos determinados, seu sucesso depende das pessoas envolvidas e do seu investimento na relação. A individualidade cede espaço para imersão no coletivo. A sociabilidade pressupõe relação entre iguais, pois nela não cabem hierarquias. O princípio de sociabilidade foi formulado da seguinte forma por Simmel (1983, p. 172 – destaques no original): "[...] cada indivíduo deveria *oferecer* o máximo de valores sociais (de alegria, de realce, de vivacidade, etc.), compatível com o máximo de valores que o próprio indivíduo *recebe*".

É um mundo de arte, de jogo, de cortesia. A conversação é o veículo da reunião, é o que permite a comunhão. Nessa conversa, a seriedade da vida é substituída por uma fala como um fim em si mesma.

Para Maia (2002), Simmel ressente-se de que, na Sociedade Moderna, há uma dificuldade de gestos e sentimentos recíprocos e de ações espontâneas, que sustentam a sociabilidade, de forma que tragicamente visualiza seu esgotamento. É então que ela aciona Mafffesoli para pensar as formas de sociabilidade que emergem na situação de [pós]Modernidade.

As idéias de Maffesoli apresentam uma potencialidade de importantes desdobramentos, mas, ao mesmo tempo, suas concepções de comunidade, espaço e lugar são bastante problemáticas, do ponto de vista da Geografia, de forma que não é possível concordar inteiramente com ele. Além disso, suas idéias são construídas a partir de um quadro conceitual hermético para os não iniciados. O mesmo poderia ser dito de Giddens (e também de Simmel), de forma que para entender o que eles querem dizer sobre sociabilidade é preciso recorrer a todo o quadro conceitual de ambos, e cada um constrói o seu. Assim, é difícil pensar em diálogos, pois fica a questão: até que ponto eles estão falando da mesma coisa? Pelo que pude perceber, há uma maior aproximação entre Simmel e Maffesoli do que entre Simmel e Giddens, como comentarei mais adiante. De toda forma, minha direção nesse

campo são os autores e autoras que, discutindo a sociabilidade juvenil, eventualmente, os articularam nas suas teses, tal como Dayrell (2006), que trabalha com Simmel e Giddens, num esforço de apresentar uma conceituação de sociabilidade que, para ele, está ausente na maior parte dos trabalhos que discutem sociabilidade juvenil.

Seguindo a pista de Dayrell, passo então a discutir o pensamento de Giddens (1991), para quem as comunidades, com laços de afinidades encaixados a um lugar, com vínculos estreitos entre o espaço e o tempo, foram destruídas ao longo da Modernidade – ainda que em graus muito variados conforme os contextos específicos. A Modernidade seria inerentemente "desterritorializadora". Ela desencaixa[1] relações situadas localmente e traz ao lugar relações com determinações distantes, comandadas por "sistemas abstratos"[2]. No mundo da globalização, inserimo-nos em cenários culturais amplos e participamos de comunidades sem vínculos a lugares específicos. Em termos de relações pessoais, isso significa que os vínculos entre familiaridade e lugar já não são os mesmos.

Nesse contexto, o autor pergunta-se: o que muda em relação à confiança pessoal e à intimidade? Para ele, a confiança não é mais produto de "[...] conexões personalizadas no interior da comunidade local e das redes de parentesco. A confiança pessoal torna-se um projeto [...]" (GIDDENS, 1991, p. 123). Não há códigos normativos externos que a controlem ou constituam, ela não é pré-dada, mas uma construção ativa das pessoas em relação, num "processo mútuo de auto-revelação". Se em contextos pré-modernos, a amizade tinha formas mais institucionalizadas e era regida por remetimentos à comunidade local, ao parentesco e à estratégias de criação de alianças, na Modernidade a amizade não tem outro determinante que não o afeto pessoal.

Diante disso, a amizade seria um modo de reencaixe, uma forma de re-situar relações na especificidade do lugar, mas agora entrelaçadas com os sistemas abstratos e a globalização.

No livro *Modernidade e Identidade*, Giddens debruça-se exclusivamente sobre a mudança na vida pessoal e na intimidade decorrentes da globalização e da interação local-global. Para compreender como se articulam as "novas esferas da vida pessoal", ele cunha a noção de "relação pura", que Dayrell (2006) toma como sinônimo de sociabilidade de Simmel.

Contudo, diferentemente de Simmel, para quem a Modernidade tenderia a diluir a sociabilidade, para Giddens (2002) a relação pura é uma criação da própria Modernidade, pois depende de uma série de "desencaixes" para ganhar condições de existência. A relação é

pura, pois é destituída de interferências externas, é uma relação que tem valor em si mesma e só se mantém pelas recompensas afetivas e emocionais que se produzem na própria relação, ou seja, a relação pura é um sistema internamente referido – nesse sentido, as semelhanças com Simmel são evidentes. Mas, para Giddens essa relação pura só foi possível quando a vida pessoal se separou de outros eventos, ou seja, ela é resultado de uma série de desterritorializações, nos termos de Haesbaert (2004). Três deslocamentos foram importantes para a emergência da relação pura:

- a ruptura com a seqüência das gerações, expressa pelo fato de que a vida pessoal separou-se do peso do intercâmbio com gerações anteriores;

- o desencaixe da vida das externalidades do lugar, uma vez que as pessoas vivem no lugar, mas sua experiência e familiaridade são deslocadas;

- a separação da vida do contexto social, ou seja, desencaixe das rígidas normas morais que comandavam as relações de amizade, familiares e amorosas.

Somente assim, a vida pôde ser realizada como projeto individual e as relações pessoais puderam ser baseadas apenas no prazer que a própria relação tem a oferecer; é nesse sentido que se trata de uma relação pura. Nesse ponto, penso que Simmel e Giddens se diferenciam, pois para o primeiro, o ápice da sociabilidade deu-se na vida cortesã do *Ancien Regime*, quando toda uma série de convenções sociais ditava normas de *politésse*, de cordialidade e de protocolos nas relações sem conteúdo.

Para Giddens (2000, p. 70), por sua vez,

> O relacionamento puro tem uma dinâmica completamente diferente da de tipos mais tradicionais de laços sociais. Depende de processos de confiança ativa – a abertura de si mesmo ao outro. Franqueza é a condição básica da intimidade. O relacionamento puro é implicitamente democrático.

O relacionamento puro de Giddens não se limita à amizade, mas envolve também as relações sexuais e o relacionamento entre pais e filhos. Todos hoje seriam baseados numa "comunicação emocional" e não em regras sociais exteriores.

Isso não significa, conforme o autor, que as relações deixaram de ser conflituosas e confusas, mas que o princípio democrático do diálogo está cada vez mais presente. A persistência da família tradicional, sem essa "democracia das emoções" é mais preocupante do que o seu declínio.

No que se refere mais especificamente à amizade, os parceiros são mais livremente escolhidos. Somente assim se pode falar de relacionamento puro. "[...] claro que a

proximidade é normalmente necessária para que se desenvolvam relações íntimas, e a medida da escolha varia de acordo com muitas diferenças sociais e psicológicas" (GIDDENS, 2002, p. 85).

Além disso, a relação pura é sempre aberta e contínua, de forma que está sob constante auto-exame. Essa característica está ligada ao que Giddens (2002) chama de projeto reflexivo do eu[3], o indivíduo que, deslocado, constrói relações puras. Ambos, relações puras e individuo auto-reflexivo fazem parte da reflexividade da própria Modernidade[4].

Para que a relação pura se sustente é preciso compromisso das partes envolvidas, não se trata de co-dependência, mas de reciprocidade de ações. "A relação que funciona bem [...] é aquela em que cada pessoa é autônoma e segura de seu próprio valor" (GIDDENS, 2002, p. 90). Nesse sentido, ela é condição e produto da reflexividade do eu, o que também contribui para reduzir a dependência de fatores externos à relação. A relação pura oferece uma estabilidade e sensação de segurança para um eu auto-reflexivo, cuja narrativa da auto-identidade é bastante frágil e precisa ser constantemente refeita.

Ainda que a relação pura possa se constituir numa espécie de defesa do mundo exterior distante e impessoal da Modernidade, ela é "[...] inteiramente permeada por influências transmitidas pela mídia provenientes de sistemas sociais mais amplos, e geralmente organizam de maneira ativa essas influências na esfera de tais relações" (GIDDENS, 2002, p. 14). Nesse sentido, as relações puras, como a amizade, podem se constituir em formas de reencaixe, uma temática ainda muito pouco explorada pelo próprio Giddens.

A despeito das semelhanças com Simmel, no que se refere a uma relação destituída de conteúdos objetivos, com valor em si mesma, as diferenças entre os autores são bastante evidentes. A sociabilidade de Simmel surge quando as "formas de vida societária" são separadas dos conteúdos que originalmente lhes produziram, tornando-se formas puras. Ela pode acontecer em períodos mais antigos da História e parece se complexificar durante a Modernidade. A relação pura, por sua vez, tem origem no deslocamento das formas anteriores de vida social que ofereciam regras sociais e posições mais claras para os sujeitos, por conta dos laços comunitários.

A sociabilidade de Simmel não tem relação com aprofundamento da intimidade, pelo contrário, o uso de máscaras no jogo social faz parte dela. A relação pura de Giddens, como é auto-reflexiva, exige uma seriedade na conversação que a sociabilidade de Simmel

não tem.

Essas diferenças, contudo, não impedem que ambas as formas de relação possam coexistir em diferentes contextos e mesmo serem acionadas para compreensão das densidades diferenciadas presentes nas redes de sociabilidade juvenis, como a diferença entre coleguismo e amizade, identificada por Dayrell (2005; 2006).

Talvez um relato do cotidiano de um jovem, produzido por Almeida e Tracy (2003, p. 203-04-05)[5], ajude a entender melhor a diferenciação que estou tentando estabelecer aqui entre a amizade, como relação pura e o coleguismo, como sociabilidade (uma distinção que só pode ser tão marcada no campo da teoria).

> Após uma violenta briga com o pai naquele domingo, Thiago recebeu um telefonema da "galera" dizendo que iam todos para o shopping [...]. Embora ainda desgastado com a briga, ele topou. O Fashion Mall era o grande *point* "da social" naquela noite e era exatamente lá que todos se encontrariam [...] a turma do colégio, da academia, conhecidos em geral. Este primeiro contato deu-se em uma área do shopping encarada por todos como a área da "social básica". O pessoal ficava no segundo andar em volta de um grande círculo que rodeava um buraco. Havia regras explícitas sobre o que "rolava" naquele espaço. Ele era dedicado ao relaxamento, a deixar o estresse de lado, a conversar sobre cinema, roupas, festas, sobre o que se fez no final de semana etc. A conversa "da social" exigia, portanto, que se soubesse dosar exatamente os assuntos digeríveis para a ocasião: um papo-furado leve e ameno, geralmente acompanhado de relatos rápidos e engraçados. Era importante saber fazer os outros rirem e, acima de tudo, relaxar. Para Thiago, ainda encrencado com o episódio recente da briga com o pai, aquele lugar exigiria dele, inevitavelmente, uma contenção, a manutenção de uma pose: tratar de ser o mais ameno e discreto possível. Como bom conhecedor das regras da "social básica" e de suas espacializações naquele shopping, ele sabia que assuntos pessoais, problemas com a família, brigas com a namorada etc., deviam ser varridos para longe, para muito além da esfera onde ele se encontrava. Esses temas, naquele ambiente, eram considerados como cartões de embarque ao contrário. Ou seja, isolavam o sujeito de sua órbita de integração e pertencimento, vetavam sua aceitação.
> [...] Demo-nos conta, então, da existência, naquele mesmo shopping, de áreas consideradas pelos amigos de Thiago como "reservadas" para a conversa pessoal, para o relato das mazelas afetivas e familiares. Se Thiago estivesse engasgado ainda com a briga familiar e querendo conversar com um amigo, desabafar, deveria ir para uma região oposta no shopping, naquele mesmo andar, ao lado de um restaurante especializado em hambúrguer. [...] A dúvida assola Thiago, dividido entre a necessidade de relaxar, de esquecer seus problemas e dissolvê-los na "efervescência da social", ou "remoê-los" talvez inutilmente, do outro lado do shopping. Ainda fixado no círculo "da social", Thiago sabia que seu assunto com o pai não poderia avançar o perímetro máximo resumido à seguinte afirmação: "a gente brigou, não tem problema, mas está tudo bem." Se quisesse permanecer "na social", deveria economizar e sintetizar, o máximo que pudesse, qualquer aresta ou excesso que seu problema pudesse gerar. Deveria, portanto, não "pesar" sobre os demais, não exigir deles o desvio da atenção, não gerar o desequilíbrio de forças dirigido ao embalo tépido de reforço do básico.

O que temos no relato é o que considero a relação de sociabilidade – cujo fim é a própria reunião do grupo. A relação pura de Giddens remeteria ao canto afastado, onde confiança, aprofundamento da intimidade, da auto-revelação, uma relação de compromisso dos sujeitos envolvidos com o estreitamento dos laços entre eles, pudessem ser desenvolvidas. No grupo ampliado da sociabilidade, o uso de máscaras, a participação no jogo, não abrem espaço para a conversa séria que o jovem talvez precisasse ter.

Maffesoli (1987) parece ser uma ponte entre Giddens e Simmel, na medida em que tem muito da influência do conceito de sociabilidade do segundo e compartilha com o primeiro a intenção de caracterizar a natureza das relações inter-pessoais na contemporaneidade. Representa também um reforço à idéia de sociabilidade ao invés da relação pura. Contudo, é possível dizer que Giddens e Maffesoli possuem também outros pontos em comum: 1 - o que Giddens chama de relação pura e o que Maffesoli chama de tribalismo (forma contemporânea da *socialidade* – como o autor normalmente emprega o termo) são resultados das transformações em curso na Sociedade Moderna em sua passagem para a Alta Modernidade, para o primeiro, ou para a Pós-Modernidade para o segundo; 2 – ambos são contrários às teses da exacerbação do individualismo, do fim do social, do fim do espaço público e afirmam a emergência de novas configurações de vida social. Nesse sentido ultrapassam a leitura mais trágica de Simmel, conforme apontado por Maia (2002).

Algumas outras diferenças são também marcantes entre eles: 1 – Maffesoli parece ser mais atento, do que Giddens, à "externalidades" do contexto socioespacial, no processo de ajuntamento dos grupos; 2 - Giddens trabalha com um indivíduo auto-reflexivo que constrói constantemente uma narrativa coerente de si, apesar de participar de uma pluralidade de relações sociais, enquanto Maffesoli vê um sujeito que se fragmenta e se multiplica, acompanhando a multiplicidade de contextos sociais de interação; 3 - Maffesoli enfatiza mais o local, o próximo e o território, como condições e produtos da sociabilidade, enquanto Giddens dá mais peso à "desterritorialização", ao deslocamento entre espaço e lugar e à "dialética do local e do global – o jogo de oposições entre envolvimentos locais e tendências globalizantes" (GIDDENS, 2002, p. 222). É nesse sentido que Giddens poderia responder às queixas de Carrano (2003) quanto a Maffesoli.

O "tribalismo", para Maffesoli, é uma forma metafórica para compreender a multiplicidade de situações, experiências e lógicas da socialidade atual. Essa forma tem como fundamento a "comunidade emocional", a "potência subterrânea" do "divino social" e

a “socialidade”, como instinto do “querer viver social”. Suas conseqüências são o “policulturalismo”, característico das grandes cidades, e a “proxemia”. Como se percebe, estamos diante de um outro quadro teórico-conceitual.

A idéia de socialidade de Maffesoli é inspirada em Simmel e é tomada como “forma lúdica da sociação”, demanda laços de reciprocidade no quadro de uma relação pura. Nessa, o “estar-junto à toa” é de fundamental importância.

A comunidade emocional, base do tribalismo, tem como características a efemeridade e a “composição cambiante”, a inscrição local, a estrutura cotidiana e a ausência de organização. Ela é aberta e permeia todo o corpo social. Estrutura-se na articulação entre permanência e instabilidade. Está mais voltada à efetivação do estar-junto do que a um projeto de futuro. A proximidade e a partilha de um território comum é que permitem o nascimento da comunidade.

A proximidade é o que obriga o viver junto. E a vida só é possível com os outros. Mas também, o território comum, no âmbito do qual uns devem se ajustar aos outros, pode ser uma conseqüência do ajuntamento. Esse ajustamento é uma acomodação sempre relativa, marcada por tensões e flexibilidade. Em outros termos, o território, esse espaço que em Maffesoli está próximo ao lugar dos geógrafos humanistas, é tanto o que permite o ajuntamento, quanto é resultado desse processo. Nos dois casos, a coexistência obriga a um ajustamento.

As tribos daí decorrentes remetem à proxemia, a um querer-viver social, a redes de amizade na base da “relação pura”. A proximidade gera a aproximação que, por sua vez, funda o território enquanto “micro-localismo” em que se exercita a convivialidade. O costume estabiliza o ajuntamento: o beber junto, jogar conversa fora, falar banalidades cotidianas provocam o “sair de si” em direção ao outro e, por meio desse processo, criam a aura estética e ética que cimenta o tribalismo.

Esse tribalismo, que se baseia ao mesmo tempo numa re-ligação social (na lógica da religião) e no localismo (proxemia), dá-se bem com os avanços tecnológicos e podem mesmo ser reforçados por eles.

Essa socialidade, como uma espécie de instinto vital, está em oposição e resistência à abstração dos grandes valores coletivos, que marcaram as ideologias políticas da Modernidade. “[...] os grupos, as pequenas comunidades, as redes de afinidade ou de vizinhança se preocupam com as relações sociais próximas” (MAFFESOLI, 1987, p. 65-66). É uma forma de manter a soberania sobre a existência imediata, quando outras instâncias da

vida social escapam ao controle dos sujeitos em direção a ordens políticas e econômicas distantes.

O vai-e-vem de um grupo ao outro marca a fluidez desse tribalismo, formado por ajuntamentos pontuais e dispersão. Nessa ambiência, as condensações nos grupos podem ser frágeis e efêmeras, mas no momento em que ocorrem são "objeto de um forte envolvimento emocional". A importância é dada ao presente, ao estar-junto em ato, à proximidade, à comunidade local. Daí deriva um sentimento de pertencimento num todo maior e uma responsabilidade para com a manutenção do ajuntamento.

No contexto urbano, a socialidade é cada vez mais eletiva, no sentido de que a atração e a repulsa fazem-se por escolha. Nesse contexto, desenvolve-se a lógica da rede, visto que a aproximação não está necessariamente vinculada à proximidade física, mas acaba por fundar um lugar que "[...] se torna laço. E isso nos lembra que talvez estejamos diante de uma estrutura antropológica que faz com que a agregação em torno de um espaço seja o dado básico de toda a forma de socialidade. Espaço e socialidade" (MAFFESOLI, 1987, p. 181).

Assim, na cidade, o lugar seria muito mais resultado da aproximação seletiva, que se dá pela lógica da rede, do que um espaço anterior à ela que a condicionaria. É nesse sentido que o cimento emocional que liga o grupo e realiza a proxemia (enquanto um agrupamento localizado) necessita de inscrição espacial para poder efetivar-se. "[...] a socialidade e a proxemia são constituídas por uma constante sedimentação que faz rastros, que faz 'território'" (MAFFESOLI, 1987, p. 189). Com isso, o autor não nega o papel da proximidade no ajuntamento, mas apresenta outras formas possíveis de constituí-lo que não têm necessariamente a proximidade como fator preponderante.

Nos termos de Maffesoli, a adesão a um grupo e o ajuntamento vinculariam, então, o sujeito a um território, produziriam um enraizamento, ainda que momentâneo, diante do turbilhão da vida urbana. Por isso, Maffesoli associa a adesão à tribo como o momento estático, espacial, de um processo ininterrupto, cujo outro pólo seria o momento dinâmico, o devir, o movimento que conduz de volta à massa e, depois de volta à tribo, a um novo momento estático[6]. O grupo, a tribo, ao se constituir e constituir um território, força outros grupos a também realizarem-se. Assim, a delimitação territorial funda múltiplas solidariedades, típicas do policulturalismo das grandes cidades. A idéia de Maffesoli (1987, p. 206) de rede das redes refere-se justamente a "[...] um espaço onde tudo isso se conjuga, se multiplica e se desmultiplica formando figuras caleidoscópicas de contornos cambiantes e diversificados"[7].

* * *

A noção de sociabilidade está no centro de muitos debates sobre juventudes, pois há um consenso de que agrupar-se, construir redes de amigos, movimentar-se pela cidade em grupos, valorizar o lazer e o tempo livre, são características inerentes à condição juvenil (PAIS, 2003; CARRANO, 2002, 2003; DAYRELL, 2005 só para citar alguns exemplos). É por meio do estudo da sociabilidade juvenil que muitos autores e autoras enfatizam a espacialidade como dimensão importante, ao lado da dimensão temporal, na compreensão das formas de acontecer das juventudes contemporâneas.

Para Carrano (2003), a ênfase de Maffesoli na dimensão do território e do local é importante, mas não avança na compreensão do caráter ao mesmo tempo local-global da realidade atual, que é o contexto em que os grupos juvenis se formam. Ele considera que as redes de sociabilidade juvenis estão intimamente ligadas por referências culturais globais. As mercadorias culturais, com as quais os jovens têm contato nos espaços de circulação, lazer e diversão na cidade, têm certa "autoridade educativa", no sentido de que formam subjetividades. A mercadoria é cultural justamente por se conectar a universos simbólicos. Se, por um lado, ela rompe a conexão do significado com o local, por outro parece oferecer uma contrapartida comunitária. Ou seja, ao mesmo tempo em que aliena, ela constrói pertencimento social (CARRANO, 2003).

Estes bens culturais tornam-se referências comuns para jovens de diferentes pontos da cidade e, por isso, possibilitam o encontro, a comunicação e o estabelecimento de grupos de sociabilidade. Ainda que as referências sejam globais, a sociabilidade tramada a partir delas articula-se no local, envolve a criatividade dos sujeitos e se contextualiza no espaço-tempo da cidade. É, portanto, na dialética entre a identificação com referências globais e as possibilidades criativas do lugar (empregado pelo autor no senso comum), que os jovens tecem suas redes de sociabilidade (CARRANO, 2002). É o lugar que oferece as possibilidades de territorialização destas redes.

As redes de sociabilidade, no mais das vezes, resultam de escolhas voluntárias e recebem grande investimento afetivo. Contudo, nunca são escolhas completamente livres, pois há limites socioespaciais concretos que condicionam as possibilidades de construção de grupos de sociabilidade (CARRANO, 2003). Como argumenta Dayrell (2005), as redes pessoais de amigos, mesmo articuladas em torno do estilo, são limitadas pelo espaço do

bairro. Essa rede inicial permite a ampliação da rede de relação para além do bairro e mesmo da cidade, mas a adesão ao estilo torna-se um critério importante na escolha dos novos amigos e dos espaços de freqüentação. É nesse jogo de proximidade e distância que Dayrell pôde identificar a diferenciação entre o amigo e o colega.

Para Pais (2003), diferentemente do que se acreditou durante muito tempo, os grupos juvenis de sociabilidade não representam necessariamente uma ruptura ou conflito em relação à família, mesmo porque, ao longo do tempo, houve um abrandamento da autoridade parental.

Isso não significa que tais grupos não desenvolvam atitudes de rebeldia. As determinações estruturais e os problemas sociais podem fazer com que o jovem busque grupos de sociabilidade, em torno de estilos culturais, por meio dos quais possa fazer todo investimento afetivo e psíquico no presente, pois são limitadas suas perspectivas de futuro.

Também há um consenso na literatura de que a música é um "pólo gregário de sociabilidades juvenis" (PAIS, 2003). Aliada ao vestuário, à aparência, às formas de interação e à negociação de espaços, a música define as identidades dos grupos juvenis (DAYRELL, 2005; ABRAMO, 1994).

Dessa forma, os grupos de amigos oferecem uma identificação coletiva em si mesmos e são um "espelho" para a afirmação da própria identidade. Também oferecem um contexto coerente para o emprego do tempo, seja individualmente ou em atividades compartilhadas (PAIS, 2003), bem como proteção e possibilidade de maior mobilidade no espaço urbano (DAYRELL, 2005). Como geralmente estão articulados em torno de um estilo específico, provocam todo um jogo de proximidade e distanciamento em relação a outros grupos juvenis. É daí que emerge a complexa configuração espacial das culturas juvenis contemporâneas, que é o tema dessa tese.

Esses grupos são redes de sociabilidade onde os jovens e as jovens podem desenvolver uma vivência especificamente juvenil, pois, segundo Pais (2003), o tempo vivido nesses grupos, que não é todo o tempo cotidiano do jovem, mas apenas parte dele, é quando se pode exercitar os códigos da cultura juvenil e quando os/as jovens desfrutam de maior autonomia em relação ao mundo adulto. Por isso, a grande importância afetiva atribuída aos tempos e espaços vividos em grupo.

Ainda para esse autor, o tempo livre é a dimensão central das culturas juvenis. Nesse tempo, estar junto com amigos, sem fazer nada, é a forma principal de produção da sociabilidade. É neste "não fazer nada" que se gestam a cultura, a solidariedade, a identidade

dos grupos e sua interpretação da realidade.

> "Não fazer nada" representa, aliás, uma das principais actividades características das culturas juvenis. Por seu lado, falar, conversar, estar (por estar) com os amigos representam dos mais freqüentes modos de "não fazer nada". Os assuntos das conversas não têm de ser reais [...] tanto mais interessantes quanto mais divertidas (PAIS, 2003, p. 131).

Apesar de Pais não fazer referência a Simmel, sua idéia de sociabilidade tem grandes semelhanças com a idéia desse autor.

Contrariamente à idéia de relação pura de Giddens, também é um consenso entre os autores e autoras trabalhados de que as formas de sociabilidade juvenil devem ser compreendidas dentro dos contextos socioespaciais específicos. Diógenes (1998) argumenta que a dinâmica da exclusão social produz formas variadas de sociabilidade, de agrupamentos juvenis, marcadas por formas próprias de conquista da cidade. No seu estudo, ela identifica nas periferias de Fortaleza a formação de gangues e de galeras.

Os próprios condicionantes do bairro na escolha do grupo de amigos indicam que a sociabilidade não é tão eletiva assim. Mais que isso, Pais (2003) identifica formas de sociabilidade juvenis nos bairros de Lisboa que apontam para uma relação conflituosa entre ruptura e continuidade em relação aos valores sociais das gerações mais velhas. Algumas práticas de sociabilidade podem negar aspectos da cultura dos pais, outras os reafirmam. Nesse sentido, as sociabilidades juvenis são também socializadoras. E se estão próximas das idéias de Simmel e Maffesoli, não podem ter o sentido da relação pura de Giddens. Por outro lado, as teorizações de Giddens contribuem para ampliação do argumento de Carrano (2002) em relação às redes de sociabilidade locais tramadas em torno de referentes distantes, o que contribui para a compreensão dos processos de difusão dos estilos juvenis. Em todo caso, nenhum dos três autores refere-se diretamente à sociabilidade juvenil, de forma que se apropriar de seus conceitos para essa discussão específica só pode ser possível a partir de algum tipo de "tradução".

Por fim, é preciso frisar que não são todos os/as jovens, em todos os contextos que realizam sua sociabilidade em grupos de estilo. Há formas variadas de agrupamentos juvenis, como em torno de times de futebol, em torno da escola, de grupos folclóricos, de igrejas e mesmo em torno de eventos e lugares da moda.

Margulis e Urresti (1998) afirmam que os jovens que aderem ao que eles chamam de tribos realizam uma espécie de deserção em relação a outras possibilidades de ser jovem,

como os jovens-juvenis (tributários das imagens de juventude vendidas como signos de ser moderno pela mídia e pelo mercado de consumo) e, principalmente, representam uma deserção em relação ao herdeiro (o jovem desejável, o tipo ideal propagado pelo discurso dominante – sendo que em cada contexto social há um tipo ideal de jovem herdeiro). Nesse sentido, os autores vêem nas "tribos" uma forma de "resistência ativa" em que se pode vislumbrar elementos da luta de classes. Também Pais (2003) identifica que jovens que estão envolvidos em trajetórias de ascensão social são menos propensos a adesão a grupos de estilo. Sua sociabilidade é mais socialmente plural, na medida em que a família e outras pessoas do mundo adulto também fazem parte de suas redes em momentos de lazer. Os jovens envolvidos em culturas juvenis investem mais em experiências presentes, do que no futuro como horizonte temporal privilegiado e as vivem basicamente em redes de sociabilidade especificamente juvenis.

As configurações espaciais que emergem dessas juventudes são bastante variadas e evidenciam um amplo campo de pesquisas a ser explorado pela Geografia. É pela consideração da sociabilidade juvenil que muitos autores e autoras aventuraram-se a discutir a dimensão espacial inerente à condição juvenil. E é justamente, nesse campo, que a discussão apresenta-se mais frágil, pela imprecisão conceitual.

A questão que me coloco é: a contribuição da Geografia trazendo precisão conceitual – na discussão sobre espaço, território, jogo de escalas e lugar – lançaria mais luz sobre a questão das juventudes ou seria uma abordagem dispensável? Ao longo do trabalho espero apresentar argumentos suficientes para que a resposta seja afirmativa.

Notas:

[1] "Desencaixe: o deslocamento das relações sociais dos contextos locais e sua recombinação através de distâncias indeterminadas de espaço/tempo" (GIDDENS, 2002, p. 221). Como o objeto do livro é apresentar um vocabulário conceitual para pensar a relação entre "influências globalizantes" e "disposições pessoais", o autor oferece ao final um "Glossário de Conceitos", cujo conteúdo explorei para melhor situar a idéia de "relação pura" dentro do seu quadro conceitual.

[2] Essas relações desencaixadas só se tornaram possíveis porque espaço e tempo se separaram. O autor entende por separação de tempo e espaço "[...] o desembaraçar das dimensões separadas de tempo 'vazio' e espaço 'vazio', tornando possível a articulação de relações sociais desencaixadas através de intervalos indeterminados do espaço/tempo". Um espaço e tempo abstratos tomados como parâmetros para o desencaixe de relações sociais de seus contextos de lugar e sua extensão para outros tempos e lugares. São o que permitem a difusão dos "sistemas abstratos" que, por sua vez são compostos de fichas simbólicas e sistemas especializados. Por fichas simbólicas o autor entende os "[...] meios de troca que têm valor padronizado e são assim

intercambiáveis numa variedade indeterminadas de contextos"; e, por sistemas especializados, "[...] sistemas de conhecimento especializado, de qualquer tipo, dependentes de regras de procedimento transferíveis de indivíduo a indivíduo" (GIDDENS, 2002, p. 222-23).

[3] "Projeto reflexivo do eu: o processo pelo qual a auto-identidade é constituída pelo ordenamento reflexivo das narrativas do eu" (GIDDENS, 2002, p. 222).

[4] A reflexividade da Modernidade "[...] envolve a incorporação rotineira de conhecimento ou informação novos em situações de ação que são assim reconstituídas ou reorganizadas" (GIDDENS, 2002, p. 223).

[5] As autoras trabalham com jovens de classe média do Rio de Janeiro em suas formas de sociabilidade, nomadização pela cidade e diversão.

[6] Essa concepção do espacial como estático, em si mereceria muitas críticas, a principal é que ela faz eco a uma concepção bastante difundida que separa e opõe espaço e tempo, dando ao primeiro a imagem do fixo, do imóvel, do morto e ao segundo a imagem da vida, da dinâmica, do movimento. Na literatura geográfica, por outro lado, é consenso que espaço e tempo são indissociáveis. Para Massey (2008), por exemplo, para que ocorra a mudança (e, portanto, o movimento massa-tribo descrito por Maffesoli) é preciso inter-relação, o que demanda uma multiplicidade de elementos coexistentes, numa simultaneidade dinâmica. O espaço, por sua vez, é a esfera da existência dessa multiplicidade e permite a inter-relação, ao mesmo tempo em que é produto dela. Os termos de Maffesoli poderiam ser ampliados por essa reflexão sobre a espacialidade do movimento massa-tribo. Nesse sentido, é possível inserir aqui uma hipótese: aderir a uma "tribo" não é fixar-se no espaço, mas estabelecer uma nova conexão que coloca o sujeito numa rede de relações socioespaciais que, por si mesma, é uma história sendo feita, no espaço-tempo, em conexões e desconexões com outras trajetórias também em processo, coexistindo no mesmo espaço.

[7] Haesbaert (2004) reconhece que Maffesoli, por outros termos, antecipa a idéia de multiterritorialidade, como marca do processo de reterritorialização contemporâneo. Mas afirma que o autor em foco não focaliza inúmeras das manifestações contemporâneas que constróem territórios mais fechados e estanques, como é o caso dos processos de etnização do território.

CAIXA 4 – ESPAÇO E LUGAR

A intenção aqui é, principalmente, discutir o conceito de lugar, por se tratar de um conceito importante, do ponto de vista geográfico, para compreensão da difusão das culturas juvenis e sua emergência em redes localizadas de sociabilidade. Porém, antecede, e mesmo corre paralelo a essa discussão, o debate sobre a categoria espaço, mais abrangente, entendido aqui, tal como Santos (2002), como o objeto de estudos da Geografia.

Tal anterioridade justifica-se, pois, normalmente, espaço e lugar aparecem juntos nos textos analisados. Alguns/as autores opõem espaço e lugar, outros/as definem lugar como uma escala específica de interação dentro da mais ampla escala de espaço; há ainda os que pensam lugar como um conceito dentro do "método Geográfico", no estudo do espaço contemporâneo. De qualquer forma, parece-me que um não se define sem o outro e cada qual deve ser entendido dentro do quadro mais geral do argumento dos autores e autoras apresentados. Por isso, também é indispensável a apresentação do contexto argumentativo de cada um, para entender as semelhanças e as diferenças entre os conceitos de espaço e lugar.

Nesse breve panorama dos conceitos, trabalho com três autores, de tendências bastante diferentes (Tuan, Santos, Massey) e, até onde a comparação entre eles é possível, realizo algumas contraposições. Contudo, cada perspectiva guarda sua particularidade e não se trata aqui de dizer qual é a mais verdadeira, mas apenas apresentar aquela que tomo como referência para o argumento desta tese, entendendo que cada qual pode ser acionada para o tratamento de problemáticas específicas.

A tradição mais antiga de discussão do conceito de lugar vem da Geografia Humanista anglo-saxônica[1], que, desde a década de 1970, estabeleceu o lugar como seu conceito central.

Mesmo antes da Geografia Cultural Humanista, o termo lugar era usado pela Geografia Clássica, mas com pouca preocupação conceitual. Lugar tinha o sentido, muito próximo ao que tem hoje no senso comum, de localização[2] (HOLZER, 1999; AGNEW, 1987).

A Geografia Humanista ou Humanística, como preferem alguns, no seu processo de constituição e de delimitação interna, até mesmo como forma de marcar posição num quadro de renovação da ciência geográfica, encontrou na Fenomenologia "[...] o suporte filosófico capaz de unir todos os geógrafos ocupados com aspectos subjetivos da espacialidade, mas que não desejavam se identificar com os comportamentalistas" (HOLZER, 1997, p. 11).

O aporte fenomenológico, todavia, foi incorporado de maneira implícita e parcial. Do método fenomenológico, foram apropriados os conceitos de "mundo vivido" e "ser no mundo" que, na Geografia, foram traduzidos pelo conceito de "lugar" (HOLZER, 1997).

Ou seja, o que os/as geógrafos/as humanistas chamam de lugar tem o mesmo conteúdo e definição daquilo que os fenomenólogos chamam de mundo, ou mundo vivido, que se refere às vivências individuais e intersubjetivas; aquilo que, em primeiro lugar, aparece à consciência. O lugar seria uma vivência íntima do ser-no-mundo em relação ao espaço.

Buttimer (1982) define mundo vivido, no sentido fenomenológico, como o contexto dentro do qual a consciência é revelada; um mundo de valores, bens e sentidos, um mundo prático em que compartilhamos com os outros nosso cotidiano. Como há pouca reflexão na vida diária, o mundo vivido remete à "dimensão pré-reflexiva da experiência". Para Tuan (1965 *apud* HOLZER, 1999, p. 69), "[...] o mundo é um campo de relações estruturado a partir da polaridade entre o eu e o outro, ele é o reino onde a história ocorre, onde encontramos as coisas, os outros e nós mesmos [...]".

Então, é possível dizer que o lugar, para os humanistas, tem as colorações da experiência. O próprio lugar é entendido como uma experiência, um tipo especial de vivência do espaço.

No quadro desta corrente da Geografia, Tuan (1983), no livro *Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência*, pode ser entendido como o autor que apresenta a oposição entre espaço e lugar de forma mais acabada. Para ele, o "lugar é segurança e o espaço é liberdade: estamos ligados ao primeiro e desejamos o outro" (TUAN, 1983, p. 3). O espaço pode ser tanto um amplo horizonte, um conjunto de lugares separados pela distância, ou uma cidade grande para além do espaço de vida. O espaço, portanto, não faz parte do cotidiano, enquanto o lugar é um centro ao qual atribuímos valor, onde realizamos nossa vida social, psíquica e biológica. O lugar, assim, assemelha-se ao lar[3].

A contraposição entre espaço e lugar adquire, nesse quadro conceitual, a relação de uma oposição dialética, em que um não existe contraditoriamente sem o outro. Espaço é o intangível e lugar é tangível. O espaço indiferenciado no qual nos movemos pode se tornar lugar, à medida que o conhecemos melhor e o dotamos de valor. O lugar é identificado com as idéias de estabilidade, segurança, pausa no movimento, enquanto o espaço tem relação com liberdade, ameaça do desconhecido, movimento. Essa oposição pode ficar mais clara nas palavras do próprio autor:

> O espaço é um símbolo comum de liberdade no mundo ocidental. O espaço permanece

> aberto; sugere futuro e convida à ação. Do lado negativo, espaço e liberdade são uma ameaça. [...] Ser aberto e livre é estar exposto e vulnerável. O espaço aberto não tem caminhos trilhados nem sinalização. Não tem padrões estabelecidos que revelem algo, é como uma folha em branco na qual se pode imprimir qualquer significado. O espaço fechado e humanizado é lugar. Comparado com o espaço, o lugar é um centro calmo de valores estabelecidos. Os seres humanos necessitam de espaço e de lugar. As vidas humanas são o movimento dialético entre o refúgio e aventura, dependência e liberdade. No espaço aberto, uma pessoa pode chegar a ter um sentido profundo de lugar; e na solidão de um lugar protegido a vastidão do espaço exterior adquire uma presença obsessiva (TUAN, 1983, p. 61).

Do ponto de vista da experiência, estaríamos, assim, num ir e vir constante entre espaço e lugar e o sentido de um aparece quando estamos no outro, divididos entre os sentimentos de segurança e de liberdade. Estando no aconchego fechado do lugar, sentimos a necessidade da aventura, da liberdade, almejamos espaço. No espaço, a vulnerabilidade, a insegurança, fazem-nos desejar o lugar. Assim, construímos nossa experiência espacial no jogo entre o movimento e a pausa.

Para os humanistas, há duas formas possíveis de se atingir o lugar: a partir da idéia de localização; ou a partir do seu entendimento como artefato único (que é possível identificar com a perspectiva de fora e a perspectiva de dentro[4]). Eles/as preferem a segunda possibilidade. Tuan (1979), citado em Holzer (1999), afirma, inclusive, que o lugar é uma "entidade única", com história e significado. Ele não é só um fato que pode ser explicado a partir da ampla estrutura do espaço, ele é uma realidade a ser compreendida a partir do ponto de vista das pessoas que lhe dão significado.

Outras duas características importantes do lugar, na perspectiva humanista, são identidade e estabilidade. A identidade do lugar teria relação com o "gênio" ou "espírito" do lugar, resultado "[...] das qualidades físicas do sítio e das modificações que lhe imprimem as sucessivas gerações humanas" (HOLZER, 1999, p. 72), aliada às experiências subjetivas e intersubjetivas que produzem familiaridade e constróem raízes.

A estabilidade seria necessária para que os indivíduos pudessem ter uma convivência prolongada com aquele espaço, tornando-o lugar. O lugar aparece, na experiência, como tendo uma existência estável, necessária para a construção da familiaridade, pela qual o lugar pode ser vivido como algo habitual, inconsciente, como uma experiência íntima e direta, sem apreensão conceitual (TUAN, 1983; HOLZER, 1999).

Outro aspecto importante do lugar, para Tuan (1983), é que ele só existe no quadro de relações pessoais de intimidade. Citando Santo Agostinho, ele argumenta que o valor do lugar depende de uma relação humana particular. "Cada troca íntima acontece em um lugar, o qual

participa da qualidade do encontro. Os lugares íntimos são tantos, quantos as ocasiões em que as pessoas verdadeiramente estabelecem contato" (TUAN, 1983, p. 156). Ou seja, é a nossa existência localizada com os outros que permite com que juntos construamos experiências e vivências do espaço, tornando-o lugar, gerando pertencimento espacial.

É importante salientar, também, para os propósitos do argumento que pretendo construir, a forma como Tuan apreende a relação entre tempo e lugar. Para ele, esse problema requer três abordagens: "[...] tempo como movimento ou fluxo, e lugar como pausa na corrente temporal; afeição pelo lugar como uma função de tempo, captada na frase: 'leva tempo para se conhecer um lugar'; e lugar como tempo tornado visível, ou lugar como lembrança de tempos passados" (TUAN, 1983, p. 198)[5].

Segundo Agnew (1987), a definição de lugar dos humanistas se assemelha, em muitos aspectos, à definição de *locale* de Giddens, devendo indicar o âmbito físico em que se dão as relações sociais. Um entendimento que sofreu as conseqüências da assimilação do conceito de lugar, no discurso sociológico, à idéia de comunidade.

Este entendimento do conceito de lugar como contexto físico para as ações parte do princípio de que, para explicar a conduta humana, é preciso tratar os episódios nos seus contextos concretos. Uma definição que, para Agnew (1987), não é suficiente, pois conduz ao risco de se omitir o aspecto do lugar captado pela localização. Para ele, a Microsociologia, e incluo aqui a Geografia Humanista, tem dificuldades em considerar os tempos longos e as escalas maiores, que interferem na construção do lugar. A divisão social do trabalho que coloca o lugar num certo sentido, numa certa posição num conjunto de lugares, é algo que se define no "macronível", ao mesmo tempo em que traz embutido um componente local.

Podemos identificar aproximações entre Milton Santos (2002) e Agnew, ao pensar no lugar como um conceito híbrido, formado a partir de dentro, mas também de fora. De certa forma, portanto, Santos também incorpora algumas contribuições dos humanistas. Isso evidencia-se, quando conceitua lugar enquanto espaço do habitar, do viver o cotidiano. Concepção compartilhada por Souza (1997, p. 6), para quem o lugar é um "espaço sensível", "apropriado ao nosso sentido", um "[...] espaço poético, no sentido em que poeticamente o homem habita sobre esta Terra, mas também porque ele foi feito, construído [...]".

No entanto, não é esta a perspectiva na qual mais se detém Milton Santos. Considerando que o espaço se mundializou e que sua produção se realiza na articulação contraditória entre o global e o local, o lugar para Santos explica-se pelo mundo, nesse sentido, não se trata de um espaço autônomo, com uma história independente de sua conexão

com o exterior. O lugar em Santos (2002) aparece como uma *situação* formada por eventos globais que chegam sucessivamente, entrando em contato, ou mesmo subvertendo relações e formas espaciais constituídas em outros tempos. O lugar, assim, seria um espaço contíguo em que múltiplos eventos de tempos e temporalidades diferentes são obrigados a coexistir no presente e, por isso, mesmo, o lugar é o espaço onde a política se territorializa. Assim, o mundo seria uma entidade abstrata que se contrapõe ao lugar, que se realiza nele e que se impõe, às vezes forçosamente, à internalização, trazendo uma nova lógica, externa ao lugar, subordinando e reestruturando antigas relações. Mundo, neste sentido, está em relação dialética com o lugar.

Para compreender melhor o conceito de lugar em Santos, é preciso acompanhar, ainda que resumidamente, o caminho do autor até ele. Santos (1988) toma, para si, o empreendimento de renovar uma disciplina que se encontrava ameaçada, sobretudo, pela falta de entendimento entre os geógrafos e geógrafas, em torno de temas e conceitos comuns. Assim, estabelece como projeto definir o objeto e limites da Geografia. Para isso, pensa o espaço geográfico ontológica, epistemológica e empiricamente, estabelecendo sua definição, suas categorias analíticas internas e realizando um debate sobre o espaço geográfico na contemporaneidade (SANTOS, 2002). É a partir dessa trajetória que ele chega ao conceito de lugar.

O espaço não seria simplesmente resultado da interação entre Sociedade e Natureza, mas um conjunto indissociável composto por "certo arranjo dos objetos geográficos" (naturais e construídos), de um lado e, de outro, pela "vida que os preenche e anima, ou seja, a sociedade em movimento". O espaço seria, assim, a síntese entre as formas materiais incorporadas e produzidas pela Sociedade em seu processo de realização histórico e a própria Sociedade, que redefiniria constantemente os valores relativos dessas formas, num quadro de relações sociais, econômicas e políticas.

A Sociedade daria o conteúdo aos objetos geográficos, que seriam as formas. Como não existe conteúdo sem forma, trata-se, na verdade, de forma-conteúdo – um conceito híbrido[6] que procura captar a Sociedade em seu processo de espacialização que, para Santos, é o mesmo que captar o processo de metamorfose da essência (Sociedade) em existência (espaço). Nos termos do autor, as formas geográficas são "a sociedade transformada em espaço" e, como tais, seriam capazes de influenciar a própria mudança social. Este movimento é permanente e, por ele, "sociedade e espaço evoluem contraditoriamente" (SANTOS, 1988, p. 27)[7].

Imensamente preocupado com o presente, em desvendá-lo e em indicar caminhos para uma contribuição da ciência na construção da História, Milton Santos se debruçou sobre a Sociedade atual e seu acontecer no e pelo espaço. Para isso, desenvolveu o conceito de racionalidade do espaço, que seria o "conceito histórico atual e fruto, ao mesmo tempo, da emergência das redes e do processo de globalização" (SANTOS, 2002, p. 22). A racionalidade inserida no espaço produziria o que ele chama de meio técnico-científico-informacional, que é o meio geográfico em que a globalização pode acontecer.

As técnicas e sua evolução estão no centro do argumento do autor. Para ele, a globalização "[...] pode ser definida, grosso modo, como o estágio supremo do imperialismo e ela vai substancialmente depender do progresso das técnicas" (SANTOS, 2000, p. 52). Globalização tem sido um termo usado para referir-se a especificidade do momento histórico atual, a nova fase do capitalismo, "[...] na qual sua vocação [...] por mundializar as relações econômicas, culturais e políticas se apresenta em forma exacerbada, tanto na extensão como na velocidade [...]" (ARROYO, 1998, p. 17).

Os territórios nacionais tornam-se "espaços nacionais da economia internacional" (ARROYO, 1998, p. 17), numa espécie de "transnacionalização" (SANTOS, 1994, p. 15), em que o "uso do território" foge ao controle da sociedade civil e vai servir aos interesses das firmas transnacionais: os "agentes hegemônicos" da globalização.

Nesse processo, parcelas do espaço se mundializam, pois os eventos e as formas-conteúdo que as constituem estão articuladas a esse novo funcionamento do mundo, e acabam por dotá-las de novos valores relacionais. Assim, cada parcela do espaço só pode ser explicada pelas relações que estabelece. Para a Geografia, ciência que estuda o espaço geográfico, abrem-se novas perspectivas e se renova a possibilidade de trabalhar com leis universais: uma "Nova Geografia Geral" (SANTOS, 1988). Só agora surgiram as condições históricas para essa "geografia global e também teórica", pois se tornou possível apreender a unicidade do mundo[8].

Diante desse quadro, os estudos regionais ganham nova importância, pois passam a ter "[...] a finalidade de compreender as diferentes maneiras de um mesmo modo de produção se reproduzir em distintas regiões do globo [...]" (SANTOS, 1988, p. 47). Nesse quadro teórico, globalização não é sinônimo de homogeneização, pois ao mesmo tempo em que articula espaços a redes extralocais, separa-os de seu contexto imediato. Globalização está, portanto, em relação dialética com a fragmentação. É nesse sentido que o lugar, em Santos, aparece como contraponto ao mundo da globalização e ambos formam um par dialético pelo

qual é possível compreender o movimento histórico-geográfico contemporâneo.

Do mundo vem o "novo" que chega aos "lugares", onde se vê obrigado a interagir com uma estrutura (formas-conteúdo) pré-existente e, ainda que tenha grande poder de desestruturação das velhas relações, o diálogo com o "velho" (outro par dialético freqüente no discurso de Santos) é inevitável, exigindo combinações, criando a *situação*. Por isso, Santos (1988, p. 46/47) afirma que "as regiões aparecem como as distintas versões da mundialização" e "quanto mais os lugares se mundializam, mais se tornam singulares e específicos, isto é, únicos"[9]. Por isso, nesse mesmo texto, o autor chama a atenção para o cuidado com a generalização em demasia, pois apesar dela, hoje, ser não apenas uma possibilidade, mas também uma necessidade, "as combinações locais são muito diversas" (SANTOS, 1988, p. 106).

Nesse sentido, "cada lugar é a sua maneira o mundo", pois cada lugar, mergulhado de forma irrecusável numa "comunhão com o mundo", torna-se também diferente dos demais, inclusive daqueles com os quais mantinha relações, com base na proximidade. É assim que "a história concreta do nosso tempo repõe a questão do lugar numa posição central", o que leva alguns geógrafos e geógrafas a falar de uma "redescoberta do local". O desafio é, revisitando o lugar, encontrar seus novos significados (SANTOS, 2002, p. 315)[10].

Assim, o lugar aparece como um dos conceitos privilegiados do ponto de vista da Geografia. É assim que ele foi redescoberto por Santos e acabou por se converter numa das questões mais instigantes deixadas por ele para aprofundamento, como defende Souza (2003) - referindo-se à idéia do lugar como resistência à globalização perversa.

Na construção de seu debate sobre o lugar, Santos parte da idéia de que a interação tem um importante papel na construção dos mundos sociais (mundos vividos). Esta interação pode acontecer tanto mediada pelas técnicas, fruto da atividade racional e possuir a objetividade dos sistemas exatos e hegemônicos, quanto mediada pelos símbolos, numa atividade comunicacional, em que se gesta a intersubjetividade e a sociabilidade. Ambas as interações, cada qual possuindo uma multiplicidade de temporalidades, não se encontram compartimentadas no espaço, mas coexistem no espaço-tempo e, por isso, fundem-se e constituem uma dada *situação*.

O espaço geográfico é, assim, disputado por diferentes lógicas e tipos de relações socioespaciais. Nele, está em ação o "princípio da co-existência da diversidade", oferecendo possibilidades de múltiplas articulações. Só o lugar, como espaço contíguo, espaço em que se estabelece a "co-presença" e a "situação de vizinhança", é que torna possível este emaranhado

de relações, que pode criar solidariedades, laços culturais e identidades múltiplas, mas também conflitos e reações à lógica racional que vem de fora, pois no lugar "tudo se funde": as diversas racionalidades do sistema de ações e objetos, articulada pelos atores hegemônicos, bem como o imponderável da vida. Por isso, também, o lugar é identificado por Santos ao "espaço banal" – o espaço de tudo e de todos[11].

Se o lugar é o espaço dessa fusão, o cotidiano é o momento em que ela acontece, por isso, lugar e cotidiano são inseparáveis para entender a espacialização do mundo, que para o próprio Santos, é sinônimo de internalização e de existência.

Do mundo ao lugar vêm tempos externos, eventos que portam solicitações e ordem precisas. A partir da sua seqüência no tempo, pode-se construir uma periodização histórica. É o que Santos chama de "eixo das sucessões". No lugar, o mundo se internaliza e passa a correr no eixo do tempo interno, que é o "eixo das co-existências", do cotidiano compartilhado, em que interagem eventos de tempos e temporalidades distintas, internos e externos, e a vida social localmente vivida. É assim que, ao mesmo tempo, os lugares tornam-se mundiais e únicos.

Todavia, ainda que hoje todos os lugares tornem-se mundiais, Santos (2002) distingue entre "lugares mundiais simples" e "lugares mundiais complexos". Nesses últimos, a exemplo das metrópoles, há uma "profusão de vetores" (os da lógica hegemônica e os que a ela se opõem) entrelaçados pelo espaço comum. Por isso, a grande cidade é um grande "espaço banal", "o mais significativo dos lugares". É nela que acontecem as duas situações extremas que marcam as grandes cidades: uma economia globalizada e um setor popular, informal, cada qual criando distintos sistemas de solidariedade e interagindo entre si[12].

O lugar, contudo, não se dá aos ditames do mundo sem nenhuma resistência. Na verdade, Santos acredita na força do lugar frente ao mundo, argumentando que há uma ordem local que organiza o mundo que se internaliza, que põe limites a esta internalização e a normatiza. "O mundo [...] é apenas um conjunto de possibilidades, cuja efetivação depende das oportunidades oferecidas pelos lugares" (SANTOS, 2002, p. 338). Neste sentido, as condições locais, seu sistema de objetos e ações, oferecem um contexto para que o mundo tenha existência. E o mundo procura estas condições nos lugares para que suas ações tenham a maior eficácia possível[13]. "Para se tornar espaço, o Mundo depende das virtualidades do Lugar [...] [portanto,] localmente, o espaço territorial age como norma" (SANTOS, 2002, p. 338). O "presente invasor e ubíquo" de uma sociedade global abstrata, que nunca se realiza completamente, defronta-se com o "tempo do presente localizado", que também é passado,

objetivado em formas sociais e espaciais. Essa é a força da "inércia dinâmica" atuando no espaço, ou seja, o que Santos chama de "rugosidades".

Por fim, é preciso reforçar que Santos (2002) tem como referências empíricas, para a construção da sua tese, o processo de globalização contemporâneo, comandado por atores hegemônicos que usam o território do país, com o único objetivo de obter lucro. O Estado, capturado por essas forças, dota o território nacional de forma a torná-lo fluído a esse capital sem pátria.

No plano local, na ordem da coexistência, temos a ampliação das desigualdades sociais e da pobreza. A metrópole é "o mais significativos dos lugares", pois é onde se concentra o coração dessas atividades hegemônicas no país e, ao mesmo tempo, a maior concentração de pobres e "incluídos precariamente" (expressão que HAESBAERT, 2004, emprestou de MARTINS, 1997). Numa metrópole, o espaço polariza-se entre espaços da racionalidade dos sistemas técnicos (os espaços luminosos) e a os espaços informais da vida das periferias (espaços opacos). Para Santos, as possibilidades de resistência à globalização perversa viriam desse segundo espaço, onde se concentra grande parte das pessoas para quem a globalização e as suas propaladas conquistas são uma "fabulação".

Uma crítica bastante pertinente que se pode fazer a Santos é a respeito da sua visão dicotômica entre global-local; mundo-lugar, tomando o primeiro dos termos como abstrato, tempo longo, a essência, a potência e a totalidade e o segundo dos termos, como o concreto, o cotidiano, a existência, o particular e o espacial. Essa dualidade, que parece ser uma das exigências de um pensamento que se propõe dialético, não permite avançar na própria discussão do autor sobre o lugar e, talvez, devesse ser superada por uma perspectiva que trabalhe por articulações ou por amálgamas, ao invés de por contraposições.

Por isso, considero as contribuições de Massey particularmente importantes. Para ela, essas oposições não existem. Sua teoria permite ver o lugar para além da sua contextualização no processo atual de globalização. O lugar não é uma realidade que emerge apenas como contraponto à "ordem global", mas está também envolvido na sua produção, como veremos adiante.

Ao mesmo tempo, é preciso situar Santos no quadro do que Massey (2008) chama de "estudiosos do sul", onde, não por acaso, está a maior parte da literatura em defesa do lugar, para entender o significado político do pensamento desse autor: uma maneira de desvendar a transformação do território brasileiro, e de tantos outros países periféricos, num espaço da economia internacional em que o "uso do território" foge ao controle da sociedade civil e

serve aos interesses dos agentes hegemônicos da globalização[14]. Assim, Santos, tal como Massey (2000; 2004; 2008), constrói uma "imaginação" de espaço e lugar como forma de posicionamento político – o argumento do autor é fundamental para a crítica ao modo como a globalização realiza-se na periferia do sistema capitalista.

Para ambos, há diferentes entendimentos de política e Santos articula-se mais a uma reflexão macro política que vincula soberania nacional ao quadro de imposições de uma ordem global; enquanto Massey articula-se mais explicitamente à atual "política de identidades", como as que emergem dos estudos feministas, da teoria *queer* e dos estudos pós-coloniais – novas formas da atual política progressista. Por isso, esta tese tem maior aproximação com o quadro teórico da autora.

Também em Massey, o conceito de lugar deve ser entendido em diálogo com seu conceito de espaço, o que remete à necessidade de contextualizá-lo no quadro mais amplo do seu argumento. O lugar, para a autora, é uma dimensão (aqui) e um momento (agora) precisos no amplo universo do espaço.

Os textos de Massey são, ao mesmo tempo, críticas às concepções correntes de espaço e lugar, que ela considera "pouco promissoras" e mesmo reacionárias, e um esforço para construir uma imaginação alternativa.

Seu problema central é a relação entre tempo e espaço, com vistas a superar visões dicotômicas que, comumente, têm associado o espacial ao estático, ao fixo, ao morto, em oposição ao tempo, que seria o elemento dinâmico. A proposta da autora é ver tempo e espaço como indissociáveis e tornar explícita as concepções de espaço que aparecem subjacentes em contextos teóricos contemporâneos, como o pós-estruturalismo, de forma a avançar nas teses dessas próprias teorias.

Massey (2004; 2008) apresenta três proposições iniciais para pensar o espaço: 1 - "o espaço como produto de inter-relações"; 2 - "o espaço como esfera da possibilidade da existência da multiplicidade", ou seja, sem espaço não há possibilidade da multiplicidade fundadora da inter-relação; e, por fim, 3 - o espaço como estando sempre em construção, nunca acabado. Essas idéias repercutem num novo modo de conceber a política progressista, pois, pensar o espaço, de certa forma, influencia no modo como as próprias questões políticas são formuladas. Isso ultrapassa a afirmação de que o espacial é político em direção à idéia de que a própria forma como pensamos o espaço também o é.

Fazendo a ponte entre essas proposições e os debates da atual política progressista, Massey se coloca, intencionalmente, em diálogo com uma política anti-essencialista em

questões de identidade de grupos sociais e de lugares, enfatizando a construção relacional, pois se o espaço é produto de inter-relações, elas só podem existir num espaço de multiplicidade. Essa idéia do espaço como esfera de possibilidade da existência da multiplicidade, por sua vez, articula-se com a idéia política que salienta a diferença e a heterogeneidade. Uma política que questiona as narrativas do Ocidente, do macho, branco, muito presente hoje nas teorias feministas e pós-coloniais, cuja contribuição para uma nova imaginação do espaço é imensamente explorada pela autora. Nessa linha argumentativa, para reconhecer a sério a heterogeneidade e a multiplicidade, é preciso considerar a espacialidade. Trata-se de reconhecer a coexistência de outros, com trajetórias históricas próprias. Ao invés de pensá-los como distantes no tempo, com base numa única linha histórica, pensá-los como coexistindo no presente (MASSEY, 2004; 2008).

Por fim, imaginar o espaço como aberto e em processo articula-se com a idéia política de abertura do futuro. Essa é uma idéia diferente daquela de progresso, que emerge na Modernidade, em que o desenvolvimento histórico já estava com o destino acertado. Somente a partir da idéia de um futuro como aberto e indeterminado é que a política faz sentido. Se as teorias pós-estruturalistas contribuem para construir essa imaginação de tempo, falta a elas a incorporação do espaço para que sua proposta possa ser melhor construída. Ambos, tempo e espaço, juntos, contribuem para as desarticulações necessárias para a existência do político.

O espaço é aberto, pois há ainda muitas combinações relacionais a serem feitas. Trajetória e estória, apesar de termos temporais, têm uma espacialidade intrínseca e necessária e há uma "pluralidade de trajetórias, uma simultaneidade de estórias-até-agora", que coexistem no espaço, em conexão e desconexão permanentes, e cujo encontro forma o aqui-agora do lugar (MASSEY, 2008).

Para a autora, espaço contém acaso e indeterminação e os arranjos das múltiplas trajetórias em inter-relação só podem ser conjunturais. Por isso, o lugar é uma eventualidade no quadro mais amplo do espaço. Nas suas palavras,

> Se o espaço é, sem dúvida, uma simultaneidade de estórias-até-então, lugares são, portanto, coleções dessas estórias, articulações dentro das mais amplas geometrias do poder do espaço. Seu caráter será um produto dessas interseções, dentro desse cenário mais amplo, e aquilo que delas é feito. Mas também dos não-encontros, das desconexões, das relações não estabelecidas, das exclusões. Tudo isso contribui para a especificidade do lugar.
> Viajar entre lugares é mover-se entre coleções de trajetórias e reinserir-se naquelas com as quais nos relacionamos (MASSEY, 2008, p. 190).

Sua concepção de lugar está em contraposição com uma forma de pensar a relação entre Sociedade e espaço muito difundida na Modernidade, caracterizada pelo isomorfismo entre espaço e lugar, por um lado e Sociedade e Cultura por outro. O pressuposto é que espaço e Sociedade formam o mapa um do outro. Trata-se de uma forma de imaginar o espaço que serviu para organizar todo o espaço da Modernidade, como regionalizado/dividido, próprio para a difusão do Estado-Nação como forma política (MASSEY, 2008).

Essa imaginação serve também de base para muitos dos discursos sobre desterritorialização (HAESBAERT, 2004) e para uma defesa nostálgica do lugar, em relação à herança, à autenticidade, como se hoje houvesse perda das velhas coerências espaciais, num mundo de fluxos e globalização. "Uma nostalgia por uma coisa que nunca existiu" (MASSEY, 2000; 2008).

Essa é uma forma de imaginar o espaço que se recusa a considerar as multiplicidades, dinamismos, fraturas. Uma concepção cujo ponto de partida é o espaço dividido em partes, em lugares já delimitados e separados. A partir de Oakes[15], a autora argumenta que nunca existiram comunidades espacialmente circunscritas, cuja história seria produto de um desenvolvimento internalizado. Para ela, "[...] a fonte de especificidade cultural não está apenas no isolamento espacial e nos efeitos emergentes de processos 'internos' de articulação (em que a definição de 'interno' pode variar), mas também, de modo muito importante, em interações com o que está além" (MASSEY, 2008, p. 105).

No seu texto de 2000, Massey está preocupada com uma concepção emergente de lugar diante das crescentes incertezas do mundo da globalização contemporânea, uma concepção que se coloca como reação e é, ao mesmo tempo, reacionária. Um sentido de lugar tido como refúgio, enraizamento, desejo de fixidez, que têm conduzido a atitudes de busca das origens remotas, "exumação de heranças", a definição clara de fronteiras entre um dentro e um fora e as decorrentes atitudes de contraposição entre um "nós" e um "eles".

Para ela, é preciso pensar um sentido progressista de lugar, que esteja em sintonia com "[...] os tempos globais-locais atuais e aos sentimentos e relações que esses tempos fazem emergir" (MASSEY, 2000, p. 181).

Como proposta, ela argumenta que:

> [...] o que dá ao lugar sua especificidade não é uma história longa e internalizada, mas o fato de que ele se constrói a partir de uma constelação particular de relações sociais, que se encontram e se entrelaçam num *locus* particular. [...] Trata-se, na verdade de um lugar de *encontro*. Assim, em vez de pensar os lugares como áreas com fronteiras ao redor, pode-se imaginá-los como momentos articulados em redes de relações e entendimentos sociais, mas onde uma grande proporção dessas relações, experiências e

> entendimentos sociais se constroem (*sic*) numa escala muito maior do que costumávamos definir para esse momento como o lugar em si, seja uma rua, uma região ou um continente. Isso por sua vez, permite um sentido do lugar que é extrovertido, que inclui uma consciência de suas ligações com o mundo mais amplo, que integra de forma positiva o global e o local (MASSEY, 2000, p. 184 – destaque no original).

Em síntese, o lugar em Massey (2000) pode ser definido como um processo, sempre aberto, cujas fronteiras nunca são discerníveis, mas que podem ser necessárias para alguns tipos de estudos; não há uma, mas várias identidades do lugar, no mais das vezes, em conflito e, ainda assim, o lugar mantém sua singularidade, também ela nunca definitivamente dada, mas entendida como uma " constante emergência da unicidade" (MASSEY, 2008).

Questionar o isomorfismo entre espaço, lugar e cultura é também abandonar a premissa da descontinuidade espacial, do espaço como dividido, para repensá-lo a partir da conexão. As próprias sociedades descobertas pelos antropólogos e tidas como "originais pré-capitalistas" nada mais são do que sociedades já em conexões[16].

Na concepção de lugar de Massey também não há "lugar" para a contraposição entre local e global. O lugar não é entendido, como normalmente encontra-se nos discursos contrários à globalização, como uma vítima de processos globais, mas estando também implicado nos processos de produção do mundo. Assim, é preciso contextualizá-lo no quadro das geometrias de poder globais em que cada lugar ocupa posição diferenciada, antes de sair em defesa do local contra o global.

Dizer que o local participa da construção do global significa que políticas locais referendam as políticas e práticas produzidas pelos agentes da globalização. Não se pode defender o local contra o global simplesmente, mas procurar alterar os efeitos e mecanismos do próprio global localmente. Essa é uma questão da responsabilidade do local pelo global. Mas, tanto as possibilidades de intervenção, quanto sua natureza e potencial variam também de acordo com a posição relacional de cada lugar.

O global, para Massey (2008), não é uma entidade abstrata, que não pode ser localizada em nenhum lugar concreto. O global remete aos vários lugares conectados no quadro das "geometrias de poder". Ou seja, é a interconexão entre os lugares que engendra o espaço da totalidade. A totalidade, assim, tira seu significado dos vários lugares em sua conexão (FERREIRA, 2000).

Para levar a sério a construção relacional do espaço e do lugar, é preciso considerar o contexto em que as relações se dão, para aí pensar nas desiguais articulações de cada lugar em particular, dentro das geometrias de poder. Não há regra única a ser seguida, pelo contrário,

tanto espaço quanto lugar são eventualidades em constante processo de se refazer.

A partir das considerações de Massey, é possível tecer alguns questionamentos pontuais aos argumentos de Tuan e Santos. As diferenças são gritantes e poderia mesmo perguntar se seria possível o diálogo entre esses três autores. De fato, Tuan traz-nos a perspectiva da experiência subjetiva, enquanto Santos é predominantemente materialista. Ambos, contudo, trabalham a partir de um pensamento que caminha por oposições.

A relação entre o lugar e o tempo em Tuan é um dos pontos que merece maior questionamento. Essa relação deriva daquela entre espaço e lugar, o primeiro sendo o pólo dinâmico, o movimento, o segundo o pólo da pausa, da fixação. Tempo e lugar são também fluxo e movimento de um lado e "pausa na corrente temporal" de outro. Para Massey, que procura tirar o espaço do quadro de referências que o situa na ordem do estático, as idéias de Tuan não poderiam ser mais estranhas.

É preciso reconhecer que, em Tuan, a perspectiva da experiência remete não à idéia de um lugar em si, mas de um lugar para o sujeito (e não o sujeito do conhecimento, mas o sujeito do senso comum). Assim, sua idéia é do lugar-tal-como-aparece-à-consciência-do-sujeito. É pela sua vivência que o espaço se transforma em lugar, tornando-se familiar e, a partir daí, o espaço constitui-se em uma morada segura, estável e aconchegante – um lar, ou lugar. Esse tempo que o sujeito leva até constituir um lugar é compensado depois pela "pausa na corrente temporal". O lugar estabiliza, fixa seu movimento e, como tal, pode ser depositório da memória individual e coletiva e, portanto, gerar pertencimento.

Poderia perguntar se, mesmo do ponto de vista da experiência, o lugar apareceria de fato como estável, seguro, um "espaço fechado e humanizado". Oakes reconhece que as relações e identidades dos indivíduos no tocante aos lugares está muito envolvida por uma percepção das tensões entre progresso e perda (FERREIRA, 2000), o que indica um reconhecimento de que o lugar se transforma, mesmo contra a vontade do sujeito que o funda. Os próprios reinvestimentos contemporâneos na construção discursiva do lugar, na preservação da memória (de alguns, como memória de todos), na difusão de imagens síntese, evidenciam que o lugar não aparece na experiência como estável, mas como algo que deve ser guardado, protegido dos ditames do mundo (em abstrato) que chega, enquanto desaparece da experiência o fato mesmo de que o lugar é discursivamente construído.

Outro ponto que quero problematizar, não só em Tuan, mas na própria concepção de lugar da Geografia Humanista, é a idéia de "gênio do lugar" apresentada por Holzer (1999). Essa idéia remete a um lugar cuja construção histórica deu-se por uma sucessão de gerações na

relação com as qualidades físicas do sítio, ou seja, uma história interna, resultado do trabalho de uma comunidade sobre seu espaço ao longo do tempo. Tal idéia remete ao isomorfismo entre comunidade e lugar, questionado tanto por geógrafos/as (MASSEY, 2004; 2008; AGNEW, 1987), quanto por antropólogos (MARCUS, 1991; GUPTA e FERGUSON, 2000), conforme apresentado anteriormente.

Por esses contrapontos, seria possível pensar que o discurso de lugar da Geografia Humanista, especialmente o apresentado por Tuan, facilmente pode nos conduzir ao "fetichismo espacial", no sentido de pensarmos sempre o lugar como o bom, o defensável, e o espaço como o mau, o que deve ser evitado, baseando-nos em formas abstratas e não em conteúdos concretos. Tal idéia pode conduzir a uma defesa reacionária do lugar, a uma busca pelas origens perdidas, que podem remeter ao seu fechamento, ao estabelecimento de uma distinção entre dentro e fora, entre o nós e os outros[17]. Assim, mais que aparecer para a experiência como fechado, o lugar poderia estar sendo construído como fechado, a partir de uma concepção que o vincula a uma espécie de "morada original do ser".

Milton Santos, numa perspectiva diferente, também desenvolve a idéia de uma resistência do lugar frente ao mundo, em dois sentidos: o sentido de um movimento político, não propriamente organizado, em que os pobres do lugar, tomando consciência das perversões da globalização, podem se contrapor a ela, não necessariamente por um fechamento do lugar, mas pela construção de uma outra globalização[18]; e o sentido de que no lugar as rugosidades, a ordem local, não se dão aos ditames do mundo sem resistência, que advém das próprias formas espaciais, da materialidade da paisagem que, como resultado do processo social, acaba por influenciar nos seus desdobramentos.

Este autor entende que o que foi acumulado, ao longo do tempo, no lugar, está sempre em movimento no presente, ressignificado e retrabalhado pelas novas ações. Um argumento que articula-se bem à distinção, que faz Santos, entre espaço e paisagem, sendo essa última a "história congelada" que participa da "história viva" (o espaço), ou seja, uma dialética entre um presente já dado e um presente inconcluso, entre "ações novas" e "velhas situações". Assim, o espaço não é um mero receptáculo da história, mas condição para sua realização qualificada.

Por um lado, Santos também reconhece o acaso e a indeterminação presentes no espaço, ao afirmar que as ações sempre se dão sobre um meio e, por isso, seus resultados são imprevisíveis, pois dependem das combinações complexas e dinâmicas que podem deformar a sua intencionalidade prévia. Quando se exerce, a ação acaba por redefinir o contexto em que

ocorre, ao mesmo tempo em que redefine a si mesma.

Assim, o que está no espaço não são histórias acumuladas no sentido arqueológico, ou tempos enterrados e acabados, nos termos de Massey (2008), mas uma "quantidade de histórias cujas repercussões ainda estão lá", sendo feitas no presente (SANTOS, 2002).

Por outro lado, essa "abertura do espaço", em Santos, é menos radical que em Massey. As limitações oferecidas pelo espaço, no que tange ao debate sobre o lugar, são referidas a agentes específicos, aqueles de uma economia globalizada que procuram se instalar no lugar. Por tudo isso, Santos renova sua esperança em processos de transformação social, situando-a no lugar e, mais especificamente, nos setores populares.

O ponto que talvez seja a maior discordância entre Santos e Massey está em torno do jogo de oposições de Santos: mundo e lugar; essência e existência; sociedade e paisagem; cuja articulação forma o espaço geográfico.

Baseando-me em Massey, poderia perguntar se haveria outra forma de existência da Sociedade que não seja no e pelo espaço. Para desenvolver um argumento de que a sociedade não só se realiza em espaço, mas que ela *é* espaço, seria preciso superar certo essencialismo, bem como a dicotomia entre *ser* e *existir*. Não existe *ser* fora da *existência* e não há *existência* fora do espaço, do tempo e da relação. Por essa situação de "mundanidade", a *existência* nunca é pura, mas desde sempre *co-existência*, o que de fato acaba por influenciar no que existe e na forma como existe.

Em relação à oposição entre mundo e lugar, nessa mesma linha argumentativa, é possível perguntar se algum dia os espaços não foram mundiais, no sentido de existência-em-relação. O que pode ser considerado como novo, agora, não é nem a escala do que se chama mundo (enquanto conjunto de lugares em relação, no quadro de geometrias de poder), mas a intensidade, velocidade e pluralidade das conexões dos lugares entre si, visto que conexões, em várias escalas, sempre existiram.

Ao afirmar que o global é tão concreto quanto o lugar/local, Massey (2008) está pensando que as forças da globalização não estão num mundo à parte, num não-lugar, mas situam-se em lugares específicos, contextualizados em geometrias de poder. Assim, ela situa o global na mesma horizontalidade de coexistências do que Santos chama de "eixo das coexistências" e que seria uma qualidade inerente ao lugar. Não há verticalidades, não há um mundo enquanto essência que somente ganha existência pelas possibilidades oferecidas pelo lugar. O mundo está aí, nas conexões entre os lugares. E é nessa "horizontalidade radical" que se situa a totalidade concreta das conexões entre os lugares, que formam o mundo.

Notas:

[1] A Geografia Humanista constitui a parcela da Geografia Cultural que se renovou, a partir de 1960, com Lowenthal, Tuan, Relph e Buttimer, pela incorporação das contribuições do existencialismo e da fenomenologia (HOLZER, 1997).

[2] Quando La Blache dizia que "a geografia é ciência dos lugares, não dos homens"; e também Hartshorne, cinqüenta anos depois: "as interações que a geografia deve analisar são aquelas que variam de lugar para lugar" (citados em HOLZER, 1999, p. 67), ambos não tinham preocupação em definir o conceito de lugar. O termo é usado, próximo ao senso comum, para indicar a variabilidade das parcelas da superfície terrestre, nas quais as interações que nelas se processam são únicas. Salientam, portanto, a especificidade dos lugares, sendo esta o foco de interesse dos geógrafos e geógrafas.

[3] O lar, para Tuan (1983), contudo, pode ter várias dimensões, desde a poltrona da sala de estar, até a nação. Uma idéia que foi contestada por Holzer (1999).

[4] Carlos (1996) apresentou uma dupla questão, que lhe veio de M. Santos, quando se trata do lugar: o lugar visto de fora – a partir de sua redefinição; e o lugar visto de dentro – a partir da redefinição do seu sentido. Estas parecem ser duas perspectivas possíveis de abordagem do lugar.

[5] Além dessas relações entre lugar e tempo, Ferreira (2000, p. 67-68) apresenta uma outra, que pode ter desdobramentos importantes para este trabalho. Segundo ele, para a Geografia Humanista, não basta compartilhar o mesmo espaço para construirmos um sentido de lugar, de comunidade. "São os horários que estabelecemos para nós mesmos que nos colocam em contato com os outros. Não é a proximidade, mas o compartilhamento de horários que nos aproxima." Eventos cíclicos no espaço fazem com que compartilhemos tempos e espaços com os outros, pela repetição dos encontros nos locais de encontro e é esse processo que permite a construção do sentimento de pertencimento.

[6] A idéia de conceito híbrido e seu sentido vêm de Barros e Zusman (2000).

[7] Essa é uma idéia muito próxima daquela desenvolvida por Soja (1993, p. 158) em sua proposição de uma dialética sócio-espacial, em que "[...] a vida social deve ser vista como formadora do espaço e contingente ao espaço, produtora e produto da espacialidade". A partir dessa argumentação, Santos contribui imensamente para garantir um "lugar" para a Geografia dentro da teoria social, colocando o espaço não como mero reflexo da

Sociedade, mas como dimensão ativa, ao mesmo tempo, determinada e determinante do movimento histórico. O espaço geográfico foi elevado, assim, ao *status* de instância da Sociedade, lado-a-lado com a cultura, a economia e a política. Santos (1979a), inclusive, defende a tese de que o conceito marxista de formação sócio-econômica seja substituído pelo de formação sócio-espacial, para entender como o mesmo modo de produção se realiza concretamente numa área geográfica específica.

[8] "[...] a internacionalização das técnicas, da produção e do produto, do capital e do trabalho, dos gostos e do consumo, a mundialização das relações sociais de todos os tipos [...] é a garantia da universalidade que permite compreender cada fração do espaço mundial em função do espaço global" (SANTOS, 1988, p. 32).

[9] No discurso de Santos, região e lugar são tomados como sinônimos.

[10] É preciso relevar aqui a confusão entre local e lugar.

[11] O contraponto dialético ao espaço banal seria a rede, definida não como todo o espaço, nem como o espaço de todos, mas como parcelas específicas do espaço e o espaço de alguns (SANTOS, 1994).

[12] Neste ponto caberia uma discussão sobre a escala a que remete o conceito de lugar, questão que não é consenso mesmo entre os geógrafos humanistas, mas foge aos limites deste trabalho. Sobre esta questão, Carlos (1996) e Holzer (1999) têm posições bem definidas e compartilham a idéia de que o lugar tem a dimensão da experiência direta, não podendo nunca ser a região, o país, ou mesmo a grande cidade como um todo.

[13] Santos refere-se, via de regra, à firmas gigantescas em competitividade num mercado global e que usam os lugares para se colocarem de forma mais eficiente no jogo da competitividade internacional.

[14] Adentram no território formas técnicas que aceleram a modernização capitalista, criam novas relações sócio-espaciais, articulam os "lugares" numa rede global e desestruturam a formação sócio-espacial do país (SANTOS, 1979b). É por isso que Souza (1999) se pergunta, em relação ao Brasil: "[...] que país é esse, no qual o uso do território tem deixado de ser um exercício soberano?"; chamando a atenção para a necessidade de se fazer uma discussão política sobre o uso do território brasileiro.

[15] Oakes é um autor importante para o desenvolvimento contemporâneo do conceito de lugar. Em Massey ele apresenta a concepção de que a localidade, na verdade, é um componente contingencial do espaço de fluxos e só existe por ele. Em Ferreira (2000), Oakes está envolvido no desafio de articular as contribuições humanistas com as contribuições do materialismo histórico, na Geografia, para pensar o lugar. Conforme Ferreira (2000, p. 80), "Oakes destaca o pioneirismo de Massey que demonstrou que a identidade baseada no lugar é produto da inter-relação das forças extralocais da economia política com as camadas históricas das relações sociais. Lugar não é 'comunidade' ou 'localidade', mas o sítio de *identidades significativas* e *atividade imediata*. É esta última característica, inclusive, que distingue lugar de região e de nação. Um dado importante, para Oakes, é o fato do lugar não ser territorialmente delimitado, mas sim uma conseqüência de ligações através do espaço e do tempo 'que fazem o lugar ser mais uma rede dinâmica do que uma localização ou sítio específico' (OAKES, 1997:510). Para o autor, o lugar expressa a tensão, característica da modernidade, entre o progresso e a perda; o lugar seria, deste modo, 'um espaço criativo, embora ambivalente, cavado em algum local entre a opressão da nova ordem e o aprisionamento da tradição' (OAKES, 1997:511).

O lugar não deve ser compreendido, portanto, como um 'contraponto conceitual a uma vaga modernidade deslugarizada' (OAKES, 1997:520). A batalha que acontece no lugar não é simplesmente uma resistência às tentativas de hegemonia histórica e espaciais mas uma 'luta para nos colocarmos como sujeitos (em lugar de objetos) da história e da espacialidade' (OAKES, 1997:520).

A construção de identidades relacionadas ao lugar está, deste modo, mais ligada à percepção das tensões entre o progresso e a perda do que a lutas para resistir a imposições hegemônicas."

[16] Marcus (1991), Gupta e Ferguson (2000) na Antropologia são exemplos de autores que propõem uma problematização do espaço no sentido de superar o isomorfismo entre lugar e comunidade; na História, Burke (2003) afirma que, apesar do debate sobre "hibridismo cultural" ser recente, enquanto dinâmica cultural ele é um processo que pode ser encontrado em quase toda a parte na História, desde a Antiguidade.

[17] É importante salientar que no campo da Geografia Humanista há perspectivas mais nuançadas, que procuram um entendimento de lugar mais em diálogo com as dinâmicas próprias do mundo contemporâneo. Para Buttimer (1982), por exemplo, num mundo em que o espaço social do homem (sic) contemporâneo se caracteriza mais pela mobilidade, a experiência do espaço articula-se grandemente em termos de redes, que podem ser mais ou menos localizadas. A autora prefere pensar o lugar a partir de dois conceitos correlatos: lar e horizontes de alcance, de modo que o mundo social da pessoa não necessariamente coincide com uma área particular (FERREIRA, 2000; BUTTIMER, 1982).

[18] Essa leitura de Milton Santos deve ser vista com cautela, pois inadvertidamente, o leitor pode cair no mesmo "fetichismo espacial" dos humanistas e sair em defesa do lugar por si mesmo.

CAIXA 5 – HISTÓRIA DOS ESTUDOS DE JUVENTUDES

Para chegar ao que se pensa hoje sobre juventudes, considero importante uma abordagem da construção do conceito ao longo do tempo. Essa história do pensamento, por sua vez, não se dissocia de uma forma de olhar as manifestações mais visíveis da juventude ao longo do século XX, história contada na Caixa 6.

Aqui, quero apresentar uma síntese das formas predominantes como a juventude foi representada, remetendo, sempre que possível, ao contexto histórico e às formas de manifestação que estavam em foco em cada período.

Esses estudos produziram uma série de noções que foram sendo tensionadas, superadas e, algumas vezes, reatualizadas, para dar conta de uma complexificação crescente do cenário juvenil, que acompanhou a difusão da juventude no tempo e no espaço para diferentes classes sociais e em diferentes países (tendo em vista que a juventude é uma criação da Moderna Sociedade Ocidental). Refiro-me aqui às noções de geração, transição, crise, moratória, fase de vida, às quais se somaram, mais recentemente, considerações sobre a pluralidade cultural, estilo, gênero, diferenciação socioespacial, identidade etc. Penso que todas, de alguma forma, estão presentes hoje e têm contribuições a dar em diferentes estudos, dependendo do contexto socioespacial e histórico em que se insere o fenômeno estudado, bem como da problemática da pesquisa.

Os estudos que sintetizam a trajetória do pensamento sobre a juventude são variados e não há grandes discordâncias entre eles. O que há são formas diferentes de sistematizar a discussão e classificar as abordagens.

Alguns debates são particularmente recorrentes e, por isso, merecem uma atenção maior:

- a relação entre continuidade-ruptura, que sempre esteve no centro da Sociologia da Juventude, em várias tendências, e que hoje é reatualizada no estudo seminal de Pais (2003), sobretudo em dois contextos socioespaciais distintos: o primeiro no bairro Rio Cinza – um bairro Operário -, e o segundo na Coutada do Conde – um bairro da elite -, ambos de Lisboa;

- a relação entre unidade-diversidade que, a princípio, remete a tendências contrárias na história da Sociologia da Juventude, mas que hoje são pensadas conjuntamente como diferentes "eixos semânticos" que podem ser acionados para apontar, no primeiro pólo, a referência a um contexto histórico amplo e a características marcadamente fisiológicas e

psíquicas, ligadas à idéia de fase de vida e, no segundo pólo, os contextos socioespaciais concretos (PAIS, 2003; DAYRELL, 2005), que coexistem no mesmo espaço-tempo.

Na primeira metade do século XX, a Sociologia Funcionalista norte-americana, capitaneada pela Escola de Chicago, produziu uma enormidade de trabalhos sobre a questão da juventude. O enfoque era sobre a juventude como um problema da Sociedade Moderna.

A idéia era que a socialização, pela educação, estava voltada a promover a continuidade social. Os jovens estudantes estavam se preparando para o futuro, incorporando o patrimônio histórico, científico, cultural e moral da Sociedade. Qualquer movimento fora dessa linha era rapidamente encarado pela perspectiva do desvio. A contraposição ordem-desvio fez parte, portanto, dos primeiros estudos. A juventude era uma fase de transição e de integração à vida social (PERALVA, 1997; ABRAMO, 1997), mas que poderia se rebelar e se revoltar, recusando a integração. Em relação aos jovens pobres, geralmente, fora dos espaços escolares, a abordagem do desvio tinha um mais forte apelo moral, por isso, estes jovens e suas práticas desviantes foram lidas pelo viés da delinqüência. Para Abramo (1994), delinqüência, rebeldia e revolta foram as chaves interpretativas da juventude, ao logo de todo o século XX. Em todos os casos, a questão era que a juventude representava um risco em potencial para a continuidade social.

Nos anos de 1950, as culturas juvenis, que emergiram em torno do tempo livre e da indústria cultural, produziram uma imagem de que a revolta, a transgressão e mesmo a delinqüência seriam características inerentes à própria condição juvenil. Daí a idéia da juventude como fase turbulenta e difícil, na qual os cuidados com o sujeito em formação deveriam ser redobrados, para que a integração à sociedade ocorresse de forma sadia. Ganhou força a idéia de que é normal o desconforto e a crise na adolescência, uma crise que levaria a comportamentos momentaneamente desviantes, mas que logo seriam superados pela integração. Os grupos de pares formados nessa fase, inclusive, desempenhariam um importante papel integrativo, o que dialogava bem com a idéia de que esses grupos eram uma subcultura juvenil, dentro da cultura mais ampla. Alguns autores vêem na juventude, a partir dessa abordagem, inclusive, um elemento de renovação social, ainda que, potencialmente, ela também fosse portadora da ruptura e da radicalidade (ABRAMO, 1997; ABRAMO, 1994).

A idéia de crise e de que essa seria potencialmente disruptiva é muito difundida na literatura. Dela decorreria a necessidade de tolerância, afinal, tratava-se de uma crise passageira.

Também nessa mesma linha de argumentação, está a idéia de juventude como uma

fase de transição para a vida adulta, em que o jovem deve se preparar para o futuro. Para isso, é importante um período de "suspensão da vida social", principalmente para se dedicar aos estudos. Por outro lado, é uma situação de "moratória", em que o jovem pode experimentar com maior liberdade em relação às normas sociais (ABRAMO, 1994).

A perspectiva de transitoriedade, para Dayrell (2005), tende a encarar a juventude pela sua negatividade, aquilo que não se é mais (criança), e aquilo que ainda não se é (adulto). As marcas que indicariam a finalização do processo de transição referem-se à assunção de papéis, como: o fim dos estudos e a inserção no mercado de trabalho; o casamento e a constituição de uma nova família. É para assumir esses papéis, no futuro, que a nova geração é sociabilizada, que a juventude é preparada.

Apesar de ser bastante difundida, essa concepção é pouco plural, no sentido de desconsiderar as diversas formas de transição para a vida adulta e as transformações próprias da economia que esfumaçam a perspectiva de uma trajetória de vida linear (PAIS, 2003; 2005).

De qualquer forma, como uma imagem que se impõe ainda hoje aos jovens, Dayrell (2005) considerou importante questionar, na sua pesquisa empírica, como os jovens e as jovens em situações concretas dialogam com ela e em que medida assumem, ou não, uma forma de lidar com o tempo em que a dimensão do futuro é a mais privilegiada?

Nos anos de 1960, com os movimentos estudantis e contraculturais em escala planetária, construiu-se uma imagem positiva da juventude como foco de contestação da ordem social, como período de grande investimento utópico na transformação da ordem. Essa representação da juventude revolucionária dos anos de 1960 também foi o padrão pelo qual se julgou as gerações seguintes, dos anos de 1970 e 80, como alienadas, consumistas, hedonistas (ABRAMO, 1994). Pais (2003) argumentou que somente nos anos de 1980 houve o ruptura com essa representação, em direção a abordagens mais pluralistas.

As representações de juventude, até aqui esboçadas, estão em busca de características que seriam inerentes a todos os jovens. Nesse sentido, são teorias com intenção de generalização. Os estudos contemporâneos as criticam por essa pretensão, num quadro de intensa pluralização de cenários sociais e formas de manifestação juvenis. Outra crítica a essas representações refere-se ao modelo e imagens juvenis que as informam: são, em grande medida, relativas às camadas médias e altas da sociedade e à condição de estudante. A partir desses referentes, corre-se o risco de analisar os jovens das camadas populares de forma negativa, até mesmo como destituídos de juventude, já que não se enquadram no modelo sem

tensioná-lo, esticá-lo, subvertê-lo (DAYRELL, 2005).

Pode-se dizer que foram os muitos estudos do CCCS (*Center for Contemporary Cultural Studies*[1]) que iniciaram o debate sobre os grupos juvenis, presentes no meio operário, sob um viés de classe social e de cultura. O enfoque procurava salientar a desagregação do mundo operário inglês, como conseqüência não só de mudanças econômicas, mas também e, principalmente, por conta de mudanças na estrutura urbana dos bairros operários. Dessa desagregação, os jovens articularam respostas próprias para as contradições da cultura dos pais (COHEN, 1996; HEBDIGE, 1996).

Esses estudos mostraram que os jovens do meio operário tinham problemas próprios e formas originais de manifestação. Os diversos grupos juvenis que emergiram no pós-guerra articulados em torno de estilos próprios, foram vistos como sub-culturas da classe operária. A preocupação era tanto com a continuidade ou a ruptura com a cultura operária de seus pais, quanto com a capacidade de resistência em relação à cultura dominante – em grande parte simbolizada pela indústria cultural. Alguns autores viram nessas culturas uma forma de atuação política ritualizada (MATTELART e NEVEU, 2004; ABRAMO, 1994; COHEN, 1996). Assim, se esses estudos estavam preocupados também com a relação continuidade-ruptura e a capacidade de transformação social que seria própria da juventude, também trouxeram à cena o debate sobre a diversidade da juventude, conforme a classe social.

Pais (2003) classifica o conjunto das abordagens apresentadas até aqui, em duas correntes principais, denominadas corrente geracional e corrente classista. A primeira veria a juventude como um conjunto social constituído por indivíduos que estão numa mesma "fase de vida", num mesmo período histórico (para Pais, a idéia de geração remete a essa concepção). O esforço estaria concentrado na busca pelos aspectos uniformes e homogêneos que caracterizariam essa fase. A principal crítica do autor a corrente geracional é que ela encara a juventude como apenas uma categoria etária, fazendo uma correspondência estreita entre faixa etária e interesses culturais comuns.

A segunda corrente veria a juventude como um conjunto social necessariamente diversificado, constituído por diversas culturas juvenis, encaradas como subculturas de classe. Essas subculturas foram apresentadas como culturas de resistência e o esforço se deu no sentido de buscar experiências juvenis que se enquadrassem nesse modelo.
A teoria classista engessou a análise ao amarrar cultura juvenil e classe social, o que dificultaria a interpretação do fato de jovens de diferentes contextos sociais aderirem aos mesmos valores, ou do fato de jovens do mesmo contexto aderirem a valores diferentes.

Realidades que os próprios estudos empíricos foram desvendando.

Para Pais (2003), ambas as correntes trabalham com a juventude como subcultura em relação a uma cultura dominante. Assim, seria desviante em relação à cultura da geração mais velha, ou de resistência em relação à cultura hegemônica. Ou seja, questões de continuidade ou ruptura estão presentes em ambas as correntes. Pais (2003) considera que elas devem ser superadas pelo entendimento de que as culturas juvenis não são sub-culturas, mas culturas de fato e não culturas de desvio ou de resistência, mas "culturas de existência", que lidam de forma ambígua com a continuidade e a ruptura. De certa forma, Pais atualiza o debate entre continuidade e ruptura, mas numa perspectiva em que uma mesma cultura juvenil porta em si a ambigüidade e a tensão entre esses pólos, superando, assim, certo binarismo simplificador. O enfoque centrado na dimensão cultural dos jovens, no cotidiano, permitiu que a diversidade fosse revelada, para além da consideração da classe social.

O autor propõe ainda que a juventude seja vista tanto pelo eixo de sua aparente unidade (quando for referida a uma fase de vida), quanto pelo eixo de sua real diversidade (quando articulada a diferentes atributos sociais que permitem distinguir os jovens entre si). No seu estudo empírico, o autor articula as culturas juvenis com trajetórias de curso de vida[2] em diferentes contextos sociais, por meio do estudo do cotidiano dos jovens e das jovens. Nesse sentido, também atualiza a idéia de juventude como transição, uma fase de vida, que se interpõe progressivamente entre a infância e o mundo adulto. Uma transição que, diferentemente da perspectiva anterior, não se dá seguindo um modelo linear que pode ser representado por uma teoria unitária, mas se dá em contextos específicos de socialização em que uma série de determinantes de ordem econômica, social, cultural (e espacial), produzem uma diversidade de trajetórias biográficas marcadas pela singularidade[3].

A idéia de juventudes, no plural, está no centro das abordagens contemporâneas. Abramo (1994) já apontava essa virada de perspectiva quando a Sociologia começou a se dar conta da diversificação de cenários e manifestações juvenis, nos idos dos anos de 1970-80.

Trata-se de um tipo de estudo que tem sido uma tendência dominante no presente e que procura ver os/as jovens por si mesmo, "como sujeitos que apresentam suas próprias questões, para além dos medos e esperanças dos outros" (ABRAMO, 1997, p. 32).

Dayrell (2005, p. 21), largamente inspirado em Pais (2003), admite também a coexistência e diálogo entre as abordagens. Assim, se existe

> [...] um caráter universal dado pelas transformações do indivíduo numa determinada faixa etária, nas quais completa seu desenvolvimento físico e enfrenta mudanças psicológicas, a forma como cada sociedade, e no seu interior cada grupo social, vai lidar e representar esse momento é muito variada.

A abordagem pluralista, mais especificamente, enfatiza os sistemas de interação específicos, em que os/as jovens estão situados, e que interferem em suas trajetórias de vida, de modo que esses/as produzam respostas bastante diversificadas às questões que lhes afligem. Contudo, num mesmo contexto socioespacial, é possível encontrar variadas trajetórias e variadas relações com a continuidade ou a ruptura social.

Assim, para o autor, a juventude, mais do que ser considerada a partir de critérios rígidos, é preciso ser compreendida "[...] como um processo de crescimento mais totalizante, que ganha contornos específicos no conjunto das experiências vivenciadas pelos indivíduos em seu contexto social" (DAYRELL, 2005, p. 33). Para uma conceituação mais efetiva:

> A juventude constitui um momento determinado, mas não se reduz a uma passagem, assumindo uma importância em si mesmo. Todo esse processo é influenciado pelo meio social concreto no qual se desenvolve e pela qualidade das trocas que este proporciona. Os jovens [...] constróem modos de ser jovem que apresentam especificidades [...]. Assim, enfatizamos a noção de juventudes, no plural, a fim de enfatizar a diversidade de modos de ser jovem existentes (DAYRELL, 2005, p. 34).

Cruz (2000) afirma que, nos últimos anos, os contornos imprecisos dos sujeitos juvenis estimularam análises da vida cotidiana, como "lugar metodológico" privilegiado para interrogar a realidade. Esses estudos, que procuram se colocar nos próprios territórios dos jovens, foram divididos pela autora em três tendências: a que aborda as culturas juvenis, os grupos, com enfoque maior sobre as identidades culturais; a que aborda a relação com as gerações anteriores, contra as quais os jovens de hoje constroem sua identidade, ou seja, trabalha com a perspectiva a alteridade, do outro e seu papel no projeto de construção identitária pelo jovem; a que lida com questões de protagonismo juvenil, com enfoque sobre as formas de ação, as diferentes práticas e a relação entre juventude e política.

Ao contrário da literatura estrangeira, no Brasil, até os anos de 1980 pouca importância foi dada à vivência no campo do lazer e da cultura, para abordar a juventude. Privilegiavam-se as dimensões do trabalho e da escola e, mesmo assim, não sob a perspectiva das significações e experiências que os jovens constróem em torno desses referentes (ABRAMO, 1994).

Carrano (2003, p. 114) afirma que a

> [...] precariedade da perspectiva cultural nas investigações sobre os jovens os transformaram numa ponte, sem maior identidade, entre a infância e a idade adulta. [...] [o que] nos afasta sensivelmente daquilo que o jovem experimenta como sendo a sua verdadeira identidade [construída nas] [...] suas redes culturais.

Para ele, a própria indefinição do conceito de juventude é resultado da "situação de complexidade" da Sociedade Contemporânea. Como alternativa, o autor alia a "virada cultural", empreendida nos estudos sobre juventude, desde a década de 1970, pelo CCCS e, só mais recentemente no Brasil, ao que se poderia aqui denominar como "virada espacial"[4].

Seu estudo das práticas de lazer dos/as jovens, nos múltiplos espaços da cidade e nas múltiplas redes de sociabilidade (entendidos como contextos urbanos educativos), conduziu-o a uma ampla abordagem do espaço urbano e da experiência juvenil da cidade. Para ele,

> [...] as identidades sociais urbanas só podem ser identificadas e analisadas na perspectiva da busca dos sentidos dos relacionamentos da complexa teia da vida que é tecida tanto nos lugares das cidades, como em outros âmbitos que ultrapassam os seus limites territoriais e simbólicos (CARRANO, 2003, p. 36).

Tanto Carrano (2002; 2003), como Dayrell (2005), explicitamente, abordam os laços que formam grupos juvenis localizados a partir de referências culturais globais. Carrano trabalha, predominantemente, com as noções de rede de sociabilidade e identidade, enquanto Dayrell privilegia o estilo. Dayrell está mais preocupado com os contextos socioespaciais em que os grupos se formam, Carrano com os espaços apropriados, a constituição de territorialidade juvenil, em múltiplos territórios de pertencimento.

Penso que a consideração da dimensão espacial, em seus vários aspectos (como contexto espacial de origem dos grupos juvenis; como território resultado da vivência juvenil na cidade; como circulação pelo espaço urbano; como transição da casa para a rua) permite um tratamento mais aprofundado da multiplicidade da condição juvenil contemporânea.

Não basta identificar e estudar a simbologia, o estilo próprio, dos grupos juvenis. A idéia de que as trajetórias biográficas são as mais variadas, independente dos contextos concretos, mas em diálogo com ele, ultrapassa análises que poderiam fazer uma associação apressada entre contexto socioespacial e estilo, entre cultura juvenil e ruptura ou continuidade. Assim, não é suficiente identificar os grupos juvenis que emergem em um bairro periférico, ou numa situação central na cidade, é preciso entender as trajetórias juvenis como trajetórias ao mesmo tempo históricas (de vida) e geográficas, em que conexões e

desconexões são constantemente produzidas, organizando um aqui e agora a cada passo.

As culturas juvenis, assim, são conjunturais na medida em que resultam da conexão de trajetórias biográficas num aqui-agora. Ainda que a cultura enquanto referência permaneça, ela também em sua trajetória de transformação (influenciada pela trajetória dos sujeitos que aderem a ela) os sujeitos sociais em processo passam, repassam, voltam ou vão embora, estabelecendo, em sua trajetória, conexões inusitadas em outras redes e lugares da cidade.

A consideração a sério do espaço, como quer Massey (2008), contribuiria, assim, para dar conta de entender o movimento, sem precisar estabelecer um recorte no tempo-espaço, pois o espaço é entendido também como movimento e não como um produto acabado, palco das ações dos grupos juvenis. A experiência das trajetórias biográficas não é só temporal, mas também espacial, na medida em que é uma experiência partilhada com os outros e é o espaço que permite a existência e inter-relação da multiplicidade – uma multiplicidade dinâmica.

Pais (2005), na sua proposição de uma Sociologia da Pós-Linearidade reconhece que a contextualização da experiência pessoal se dá pela interseção entre uma contextualização espacial (um aqui) e uma contextualização temporal (um agora).

Essa discussão articula-se bem com as teses de Massey (2008). Inspirada em filósofos feministas, a autora argumenta que a experiência não pode ser entendida apenas como uma sucessão internalizada de sensações, mas como multiplicidade de relações de coisas e pessoas, sempre variáveis. Nesse sentido, sua espacialidade é tão significativa quanto sua dimensão temporal. Para ela, essas considerações são importantes, pois, evitam tanto a armadilha do individualismo clássico, quanto do comunitarismo, pois trata todos os fenômenos a partir de uma mirada anti-essencialista, em que tudo está em relação.

Muitos textos poderiam ser elencados para exemplificar isso que estou chamando de virada espacial nos estudos sobre juventude, mas, isso é assunto para a Caixa 10. O que cabe argumentar é que essa virada espacial começou a se gestar quando esses estudiosos/as perceberam que as comunidades não poderiam ser circunscritas a lugares relativamente bem delimitados, quando perceberam que as inter-relações, os fluxos de toda ordem, as redes, estavam envolvidos no processo de constituição, não só dos contextos socioespaciais em que ancoravam sua pesquisa, mas, também, dos grupos juvenis estudados. Foi aí que começaram a se colocar a questão da espacialidade para apreender as transformações em curso.

A ampliação da condição juvenil para os setores populares provocou uma

pluralização das formas de expressão juvenil e, também, fez emergir uma preocupação com o contexto socioespacial e histórico, ao mesmo tempo em que apontou a dificuldade de construir noções gerais. Quando a globalização e a indústria cultural, depois dos anos de 1950, internacionalizaram uma ampla cultura juvenil genérica, produzindo, paralelamente uma fragmentação do cenário juvenil, em vários estilos, a consideração das relações entre global-local se impuseram à análise.

Por tudo isso, a Sociologia da Juventude, que já havia realizado uma "virada cultural", viu-se na eminência de conduzir também uma "virada espacial". Assim, foi a própria história concreta da juventude e das amplas mudanças na Sociedade, em escala mundial-local, que conduziram a uma perspectiva espacial nos estudos sobre as juventudes, como forma de melhor compreender a complexidade dos processos que as envolvem.

Paralelamente, há uma releitura das contribuições da Sociologia Funcionalista, como as realizadas por Pais (2003) em torno das idéias de transição, fase de vida, bem como por Margulis e Urresti (1998) e Dayrell (2005) em torno das noções de moratória, crise[5]. Essas contribuições remetem a dimensão temporal, que sempre foi privilegiada nos estudos de juventudes.

Como geógrafo, considero espaço-tempo como indissociáveis e acredito que essa atualização é fundamental, mas deve ser articulada com o debate da nova experiência de espaço-tempo emergente na atualidade.

Esse debate, já em andamento no quadro da Sociologia, Psicologia e Antropologia da juventude, carece ainda de uma contribuição daquela Geografia que se coloca no papel de refletir sobre a espacialidade humana, de forma a ganhar maior precisão conceitual no tratamento da dimensão espacial, nos estudos dos modos particulares de realização das juventudes.

Notas:

[1] O Centro de Estudos da Cultura Contemporânea foi fundado na Universidade de Birminghan, Inglaterra. Nesse Centro se organiza o campo dos Estudos Culturais, um campo interdisciplinar. Atualmente, os diálogos entre os Estudos Culturais e a Geografia Cultural têm se intensificado, sobretudo, no que se refere à Geografia anglo-saxônica. O Centro de Birminghan foi um dos primeiros espaços a estudar as culturas juvenis que emergiram no seio da classe operária inglesa a partir dos anos de 1950. O livro clássico em que esses estudos foram sistematizados chama-se *Resistance trhough rituals: youth sbcultures in post-war britain*, de 1976, organizado por Hall e Jefferson. Textos desse livro foram recentemente traduzidos para o francês e publicados na revista *Réseaux*, n. 80, de 1996. Ambos, o livro e a revista, estão disponíveis na *internet*.

[2] Teorias do curso de vida é a abordagem metodológica do autor que procura ver a juventude como uma fase de vida, numa seqüência de trajetórias biográficas, imersas em determinados "contextos de socialização", a partir dos quais se estruturam diversificados percursos sociais dos jovens. Por essa perspectiva pôde analisar "[...] as relações entre o *tempo pessoal* e o *tempo histórico*, o *tempo de transição* e o *tempo de sincronização*, *trajetórias individuais* e *estruturas sociais* e [...] a *transição* como um *processo de negociação complexo* [em que cada trajetória individual está imersa numa constelação de relações, que nem sempre formam um conjunto coerente]" (PAIS, 2003, p. 72 – destaques no original).

[3] Em texto de 2005, Pais propõe uma sociologia da pós-linearidade para estudar as diversas e "turbulentas" trajetórias de vida de jovens que procuram ingressar no mundo do trabalho. Para ele são "trajetórias io-io". A linearidade seria substituída pela interconectividade entre fatos, modos, tempos (e espaços). "Cada passagem de vida deve ser vista em interconectividade com experiências passadas e expectativas futuras, com acontecimentos de um *aqui* e um *ali*" (p. 77-78 – destaques no original).

[4] A expressão "virada espacial" não é de Carrano, ainda que, pela forma como a estou entendendo, possa situar seu trabalho nesse quadro. Ela me vem de duas fontes principais: de Soja (1993), quando apresenta a crítica ao historicismo no marxismo ocidental e a reafirmação do espaço na teoria social crítica; e de Massey (2008), quando aborda a incorporação da teoria da complexidade (que ela vê com reservas) à teoria social. Segundo essa autora, "Há, no entanto, aspectos particulares da teoria da complexidade que combinam com essa, potencialmente, revolucionada imaginação de espaço. Há uma ênfase na justaposição, no encontro e imbricação e em seus, nem sempre previsíveis, efeitos: isto é, no configuracional. E, acima de tudo, há, em algumas leituras da teoria da complexidade, pelo menos, uma insistência na compreensão da temporalidade como sendo aberta. Portanto, se tais conexões existem, se as indeterminações da complexidade combinam com as indeterminações que surgem quando uma espacialidade (reimaginada) é integrada, mais plenamente, em nossas análises, então isso poderia ser outro elemento no *Zeitgeist* contemporâneo, que é responsável pelo que foi chamado de 'virada espacial' na teorização social" (MASSEY, 2004, p. 188).

[5] Os grupos juvenis estudados por Dayrell (2005), *funkeiros* e *rappers* em bairros pobres de Belo Horizonte, colocaram em xeque as noções tradicionais de moratória e crise, como marcas da condição juvenil. Jovens que trabalham desde cedo, que têm uma relação intermitente com a escola, quando não a abandonam de vez, não podem viver a moratória, tal como ela é definida nos estudos clássicos. O autor também identificou que a adesão dos jovens aos grupos de estilo não significou uma ruptura com a família. Pelo contrário, a família é um importante ponto de apoio, por meio do qual podem investir no estilo. O trabalho é outro referente importante, não para a construção da identidade, mas como forma de acesso dos jovens pesquisados ao estilo. Se há uma vivência de moratória, por parte desses jovens, essa se dá pelo estilo, onde depositam a esperança de um futuro melhor e onde investem seu tempo e seu dinheiro, no presente. Se há uma crise na juventude, Dayrell (2005) a identificou na saída da juventude e não na entrada nela, como tradicionalmente se pensava. Para ele, os jovens procuram adiar ao máximo a entrada no mundo adulto, pois os exemplos que têm, em casa e na rua, são bastante negativos, com muito trabalho e poucas compensações.

CAIXA 6 – HISTÓRIA DA JUVENTUDE

A história da juventude está intimamente ligada à história da própria Modernidade. Antes, não se reconhecia a existência de uma distinção clara entre os grupos etários. A socialização fazia-se no seio do próprio grupo social, em situações de trabalho, cerimoniais e festivas, que também eram de aprendizagem. Foi com os processos de criação de instituições educativas, com a privatização da vida social, a separação do tempo e espaço privados, dos tempos e espaços públicos e de trabalho, que a juventude emerge como um fenômeno da Sociedade Moderna (ABRAMO, 1994; DAYRELL, 2005).

Por ser uma história amplamente conhecida e comentada, limito-me aqui à apresentação de um breve panorama. Inicialmente e até meados do século XX, o fenômeno da juventude era uma prerrogativa das classes superiores, que podiam enviar e manter seus filhos, principalmente, em instituições educativas. Como afirma Dayrell (2005), nessas instituições, o modelo de socialização era rígido e a educação estava voltada para preparar o jovem para o futuro. A concepção de educação em vigor, segundo Peralva (1997), estava comprometida com a "continuidade do mundo", uma ligação entre passado e futuro, através da tradição. A educação tendia, assim, a ser inerentemente conservadora: uma ação das gerações mais velhas sobre as mais novas.

A dureza da disciplina era aliviada por "formas quase institucionalizadas de transgressão, como a libertinagem ou a cultura da boemia". Eram margens de uma liberdade tolerada e vigiada (DAYRELL, 2005). Essa vivência juvenil dava-se, sobretudo, em grupos de pares, formados espontaneamente nos espaços escolares, nos quais se desenvolviam laços de solidariedade e símbolos de identificação (ABRAMO, 1994).

O embate entre uma orientação finalista de tempo – vir-a-ser, uma preparação para o futuro – e as necessidades dos jovens de viverem o presente gerou as primeiras expressões juvenis de visibilidade no cenário social, como as aparições excêntricas e os movimentos estudantis. Na parcela da sociedade destituída da condição juvenil, aparecem também grupos desta idade que também destoam dos padrões esperados. Estes últimos, mais ligados a atividades de criminalidade, foram classificados imediatamente como delinqüentes e, por isso, "desviantes".

Nos anos de 1940-50, dois movimentos, em lados diferentes do Atlântico, marcam a história da juventude no Ocidente: são os movimentos existencialista francês e *beatnik* norte-americano. Ambos surgem no meio universitário e formulam modos de vida baseados

numa crítica à sociedade burguesa (ABRAMO, 1994). São vistos como herdeiros dos românticos do século XIX e como precedentes dos movimentos contraculturais dos anos de 1960 e, mesmo, do movimento *punk* dos anos de 1970/80 (MATZA, 1968; ABRAMO, 1994).

A partir desse período, a história da juventude foi marcada por uma ampliação progressiva dessa condição social a setores mais amplos da sociedade, até atingir, nos anos de 1970, os setores populares da América Latina e, por um progressivo deslocamento das manifestações e expressões juvenis do campo da escola e da universidade, para o campo do lazer e do consumo, articuladas à indústria cultural de massa.

Nos Estados Unidos, a emergência da cultura *rock*, a ampliação do consumo, o crescimento da importância dos meios de comunicação de massa na vida cotidiana e a valorização do tempo livre compuseram um cenário para o desenvolvimento de uma ampla cultura juvenil que, impulsionada pela indústria cultural: da moda, do cinema e fonográfica, logo se difundiu como internacional (ABRAMO, 1994).

Na Inglaterra, os anos de 1950 viram importantes mudanças urbanas, no mundo operário londrino. Foram instalados, em torno do leste da cidade de Londres, novas cidades e grandes conjuntos habitacionais (COHEN, 1996; HEBDIGE, 1996). Um dos resultados dessa mudança foi a desagregação das formas tradicionais de socialização das novas gerações, pelo rompimento dos antigos vínculos de vizinhança e do maior controle comunitário de uma "família estendida", composta por parentes e vizinhos, sobre os jovens. Além disso, mudanças na economia britânica no período, levaram esses jovens para longe dos trabalhos de seus pais. As funções que esses ocupavam entraram em crise, pela maior presença da tecnologia no processo produtivo. Novos empregos no setor terciário, mesmo desqualificados, acabaram por absorver parte dessa juventude que teve que se descolar dos bairros operários para o centro da cidade, nos horários de trabalho. Também a ampliação e o prolongamento da escolaridade até as classes populares provocaram transformações nas relações de socialização entre as gerações. Para alguns jovens, os referentes da cultura operária foram deslocados; para outros, estas mesmas referências foram reforçadas. Diferentes posições, que levaram a formação de diferentes estilos juvenis, via de regra, hostis entre si.

Paralelamente, a ampliação dos apelos do consumismo, a influência da música *rock* norte-americana, foram também estímulos importantes para a constituição de culturas juvenis no meio operário londrino. Esses grupos construíram estilos próprios, pelo consumo

diferenciado de bens culturais, e realizaram formas de aparecimento no espaço público que causaram certo "pânico moral" na época (ABRAMO, 1994). Em busca de diversão, negociaram espaços na cidade de freqüentação exclusivamente juvenil (bares em que podiam ouvir o *rock* recém chegado e beber). Os enfretamentos entre diferentes grupos também marcou o período. Decorriam tanto de defesas territoriais quanto de encontros ocasionais em espaços centrais "neutros". Exemplos desses grupos juvenis que construíram estilos próprios são: *teedy-boys*, *rockers*, *mods*, *parkas*, *skinheads* e, por fim, *punks* (mas esse último já nos anos de 1970, como veremos adiante) (COHEN, 1996; ABRAMO, 1994).

Como se percebe, já nos anos de 1950, tem-se uma fragmentação do cenário juvenil ligada a estilos, no seio da própria classe operária inglesa, o que indica que a mesma situação geracional e de classe social não é suficiente para compreender as formas de expressão juvenis que aparecem no cenário público. A cultura impõe-se, cada vez mais, como uma dimensão importante no desvendamento desse fenômeno.

Assim, a juventude, tal como a conhecemos hoje, tem suas origens no pós-guerra, quando a poderosa indústria cultural dos Estados Unidos internacionalizou os sinais de uma cultura juvenil organizada em torno do consumo, a princípio, vinculada aos jovens dos países ricos (CRUZ, 2000; DAYRELL, 2005).

Para Cruz (2000, p. 28),

> Inexoravelmente, o mundo se torna menor e a juventude internacionalizada que se contempla a si mesma como espetáculo dos meios de comunicação, encontra, paradoxalmente, na globalização, a possibilidade de diferenciar-se e, sobretudo, alternativas de pertencimento e de identificação que transcendem os âmbitos locais, sem negá-los (tradução minha).

Nos anos de 1960, intensificam-se as tendências que emergiram, na década anterior, com a maior participação da indústria cultural, do lazer, do consumo e da música na constituição de formas diversificadas de expressão juvenil. Movimentos de contracultura questionam, inclusive, a própria sociedade consumista e a cultura de massa. Ainda que se valessem de elementos dessa mesma cultura, tal como os grupos juvenis dos anos de 1950, os movimentos contraculturais dos anos de 1960 os articulavam, de formas inusitadas, para se contraporem aos padrões estabelecidos e questionarem seu posicionamento na estrutura social, bem como a própria estrutura.

Os movimentos de maior visibilidade dos anos de 1960 são marcados, por grande investimento utópico, acreditando poder produzir transformações profundas na Sociedade.

O Maio de 1968 na França é a imagem paradigmática desse período. Para Abramo (1997), os movimentos de contracultura dos anos de 1960 foram responsáveis pela propagação de um sentimento geracional praticamente universal. A revolução nos costumes, levada a cabo por essa geração, é uma obra de jovens, enquanto jovens (MARTÍN-BARBERO, 1998), daí a idéia que marcará, positivamente, muito do imaginário sobre a juventude, de que o jovem porta em si as possibilidades da transformação social.

Muitos analistas afirmam que é somente nesse período e com o *rock* que a juventude ganha visibilidade na América Latina e, particularmente, no Brasil. Nos anos de 1950, a cultura *rock* ainda era restrita a poucos círculos privilegiados. Nos anos de 1960, os movimentos contra o autoritarismo e os estudantis dão grande visibilidade a uma juventude de classe média, que ainda não tinha aparecido como uma categoria social distinta no interior da sociedade nacional. Contudo, é somente ao longo dos anos de 1970 e 1980, no Brasil, que a categoria juvenil seria mais amplamente difundida a todos os setores sociais[1].

Para Martín-Barbero (1998), na América Latina, antes de 1960 e do *rock*, a categoria juvenil era praticamente irrelevante. Mas, a mudança maior deu-se para os jovens dos setores populares, que antes apenas viviam essa condição em casos especiais, pois, normalmente, passavam da infância ao mundo do trabalho, sem experimentar um período intermediário. Quem não seguisse esse itinerário, no meio popular, era considerado desviante e delinqüente. A partir de então, entre a infância e a idade adulta colocou-se e se prolongou a juventude também para esses setores, enquanto um período de experimentação, contestação, mobilização e resistência, ainda que, também, de trabalho, como assinalado por Madeira (1986) – pois, muitos jovens, dos níveis mais baixos de renda, somente conseguiram ascender aos consumos e diversões tipicamente juvenis, por meio do dinheiro do seu próprio trabalho, o que lhes garantia maior autonomia em relação à família.

Essa ampliação da condição juvenil não se deu sem pluralização das formas de ser jovem, de realizar a experiência da juventude, sendo que a maior difusão deu-se também como maior fragmentação. Nos anos de 1970 e 80, a principal forma de materialização da fragmentação do cenário juvenil foi a profusão de estilos e culturas juvenis que ultrapassa, em muito, aquela dos períodos anteriores. É preciso considerar, contudo, que a construção de estilos distintivos marca apenas parcela da geração, justamente aquela que ganha maior visibilidade.

Esses estilos estão fortemente articulados em torno da música e da diferenciação no interior do próprio *rock*. É quando os jovens constróem suas identidades, a partir dos

referentes música-visual-estilo de vida (DAYRELL, 2005). Diferentemente dos grupos juvenis da Inglaterra, dos anos de 1950, esses novos grupos não são apenas consumidores de bens culturais, eles estão também envolvidos na produção da sua própria música. A filosofia *punk* do "faça-você-mesmo" foi a grande deflagradora dessa onda (ABRAMO, 1994).

Essas culturas juvenis, via indústria cultural, acabam por se difundir pelo mundo, tornando-se "culturas transterritoriais" (CANCLINI, 2006), de modo que se colocaram como possibilidade de constituição de redes de sociabilidade localizadas, em torno dos seus referentes, a grupos juvenis dos mais diversos contextos urbanos. Assim, nas cidades contemporâneas, as culturas juvenis que ali se territorializam são sínteses originais entre referências globais e redes de sociabilidade locais (CARRANO, 2003), sendo este um importante foco de interesse desta tese.

De toda forma, a juventude difundida como condição social vivida por diferentes setores sociais e de diferentes formas, a partir de uma variedade de estilos, ganha contornos cada vez mais plurais e imprecisos. Hoje, fala-se em juventudes, no plural, e a preocupação tem se deslocado para as "formas de ser jovem", muito mais do que para a busca de uma definição de juventude que possa ser generalizável (DAYRELL, 2005).

Nos anos de 1990, as imagens mais difundidas envolvendo jovens estão ligadas à violência, às drogas e à delinqüência. Os jovens aparecem como catalizadores do acirramento das desigualdades sociais nos grandes centros urbanos (HERSCHMANN, 2005; CRUZ, 2000; ABRAMO, 1997).

Em síntese, o que é importante reter desta breve história da juventude é que ela é um produto social e histórico, que emergiu na Sociedade Moderna. A princípio ligada à vida escolar e restrita aos setores mais privilegiados da Sociedade, essa condição social foi sendo ampliada, até mesmo pela democratização e ampliação da escolarização, para todos os setores sociais. A sua vinculação às imagens de rebeldia, Modernidade, renovação social, que puderam ser capturadas e vendidas pela indústria cultural, também jogou um importante papel na difusão da juventude.

O trabalho, muitas vezes, garantiu o acesso a essa condição juvenil, por parte dos setores populares, tanto no que se refere à sua idéia de preparação para o futuro, por meio do estudo, quanto ao referente da "juventude-signo" (MARGULIS, URRESTI, 1998), acessada pelo consumo de bens culturais voltados especificamente a esse novo nicho de mercado e materializada em novos espaços e formas de diversão na cidade.

Pais (2003) afirma que essa cultura juvenil genérica exerce fascínio e atração em

todos os jovens de todas as camadas sociais. Mas as formas de acesso e realização dessa cultura são bastante variáveis. Isso não significa que todos os jovens e as jovens estejam hoje vivendo um período de preparação para o futuro, ou mais intensamente mergulhados no presente, em grupos de estilos ligados às culturas juvenis urbanas[2]. Dayrell (2005) argumenta, inclusive, que uma das facetas da desigualdade brasileira é a negação aos jovens pobres do "direito à juventude".

Notas:

[1] Para Abramo (1994), o *punk* no Brasil é deflagrador de uma cultura juvenil que, pela primeira vez, tem como referência jovens pobres. Paralelamente, porém, é possível perguntar sobre os bailes *black* no Rio de Janeiro e em São Paulo, se não seriam também formas de expressão juvenil, marcadamente acionadas por jovens de setores populares. Madeira (1986) apresenta um quadro bastante esclarecedor da emergência da condição juvenil entre os setores populares no Brasil, decorrente da maior participação do jovem no mercado de trabalho, no período do "milagre brasileiro".

[2] Pais (2003) argumenta que um grande paradoxo das juventudes atuais é a contradição entre essas duas orientações do horizonte temporal: uma orientação para o futuro, em que prevalece o adiamento do prazer, e uma experimentação mais intensa do presente, sem preocupação com o futuro. Para ele, muitos jovens vivem a tensão entre um e outro.

CAIXA 7 – NOVO CONTEXTO PARA AS JUVENTUDES: GLOBALIZAÇÃO E CIDADE

A intenção aqui é construir um panorama do novo contexto espaço-temporal e cultural em que as juventudes atuais se movimentam. Trata-se de pensar como, a partir desse contexto, constróem seus grupos de referência e suas relações com a cidade, estabelecendo formas particulares de apropriação do espaço urbano, na esteira da recriação de tempos, espaços e práticas de sociabilidade.

Penso que esse novo contexto pode ser delineado a partir de dois conjuntos de transformações, que compõem dois planos analíticos. Em primeiro lugar, é importante pensar nas transformações culturais decorrentes da globalização, o que leva à questão: como a cultura acompanha ou mesmo permite as transformações na economia, na política e nas relações espaciais, decorrentes ou motores de processos globais?

Em segundo lugar, em articulação ao primeiro ponto, é preciso refletir sobre as transformações na vida privada e no espaço urbano, que têm conduzido a novas experiências espaciais e a novas formas territoriais na cidade.

A idéia que tenho em mente é que os processos de globalização econômica e cultural, por um lado, e de fragmentação socioespacial na cidade e multiplicação dos seus territórios, por outro, têm conduzido a uma des-re-territorialização, tal como proposta por Haesbaert (2004), que é condição para que as culturas juvenis "transterritoriais" se territorializem na cidade.

PRIMEIRO PLANO: GLOBALIZAÇÃO E CULTURA

Não há consensos sobre qual é a melhor conceituação de globalização. Ela pode ser diferentemente conceituada dependendo da posição política do sujeito do discurso. Giddens (2000) agrupa as diferentes concepções em dois grupos, os céticos e os radicais. Para os primeiros, o que acontece hoje não é algo muito diferente do que já vinha acontecendo em períodos anteriores, pois, para a maioria dos países, o comércio exterior ainda representa uma pequena parcela de suas receitas. Eles são os membros de uma velha esquerda, para quem se a globalização for um mito, um discurso dos adeptos do livre mercado, ainda é possível manter o Estado do Bem-Estar Social. Para os radicais, ao contrário, a globalização é um

fenômeno real. O mercado global não mais respeita fronteiras e as nações perderam parte da sua autonomia.

Haesbaert (1998), a partir de outros pontos de vista, também apresenta duas posições sobre globalização: uma visão conservadora, que seria a oficial, e uma visão crítica. Para a primeira, a globalização seria um fenômeno recente, fruto da revolução tecno-eletrônica, fundada no livre mercado, na sociedade da informação e na ampliação dos princípios democráticos para todo o globo. Nesta perspectiva, estaríamos vivendo um período de superação do espaço pelo tempo e numa economia sem fronteiras. Na perspectiva crítica, o processo é mais antigo e se inicia com o advento do próprio capitalismo. O que é novo agora é o "domínio avassalador do capital financeiro". Do ponto de vista crítico, não haveria livre comércio, nem mercados sem fronteiras, num mundo em que dominam oligopólios, blocos econômicos protecionistas e o reforço das fronteiras à imigração.

Para Giddens (2000), o limite de todas estas posições é ver a globalização exclusivamente como um fenômeno econômico, quando ele é também político, tecnológico e cultural, grandemente influenciado pelo desenvolvimento dos sistemas de comunicação. Trata-se, portanto, de um conjunto complexo de processos; que são globais justamente porque atingem, com maior ou menor intensidade, todos os lugares. Em síntese, a globalização seria um conjunto de transformações econômicas, culturais, políticas, territoriais, distribuídas de forma desigual pelo globo, mas que se caracterizam pela ampla extensão e pela enorme velocidade com que ocorrem, promovendo interferências em várias dimensões e escalas da vida social, inclusive na vida cotidiana e na intimidade (GIDDENS, 1991; 2000; 2002).

Esses sistemas de comunicação de que fala Giddens podem ser tanto aqueles que permitem trocar informações de forma instantânea entre lugares distantes (como o código morse, o telégrafo, o telefone, o fax, a *internet*), como também os meios de comunicação de massa (como a imprensa escrita, o rádio, a televisão e a *internet* – que é cada vez mais multimídia), que são forças importantes de difusão cultural.

Para Morin (1967), a difusão da cultura de massa não resulta apenas da mundialização de uma civilização nova, ela está envolvida nessa mundialização e contribui para sua expansão. Para o autor, no decorrer do século XX, ocorreu uma progressiva "industrialização do espírito" e "colonização da alma". Trata-se de um processo que acompanhou ou mesmo antecedeu a difusão do capitalismo global aos vários cantos da Terra. Trata-se da emergência, no pós-guerra, e da difusão, nas décadas seguintes,

de uma cultura produzida segundo as normas de fabricação industrial. Por meio dela, nos termos de Morin, o capital instalou-se no coração da cultura.

Nascida nos Estados Unidos e difundida por todo o Globo, a cultura de massa é cosmopolita e planetária e, para Morin, a partir dela, é a primeira vez que se coloca a possibilidade de existir uma cultura universal; de onde é possível auferir que a cultura de massa traz, em si, a questão da homogeneização cultural, que alimenta muitos dos discursos sobre cultura global e aldeia global[1].

De todo modo, está havendo uma mudança cultural de grande monta no mundo contemporâneo, também ela marcada pela velocidade e grande extensão, tal como são as mudanças econômicas e tecnológicas. E a imagem mais difundida dessa mudança tem sido a da homogeneização cultural, a partir dos EUA.

Featherstone (1997), por sua vez, situa as mudanças na cultura contemporânea no debate sobre a passagem (ou não) da Modernidade para a Pós-Modernidade. O pressuposto de que os EUA constituem o centro tem sido revisto, pois desde 1970 emergiram outros centros, como o Japão, por exemplo. É justamente por isso que, para o autor, a Modernidade desmascara-se como um projeto ocidental. A emergência de uma teoria pós-colonial contribui também imensamente para esta tomada de consciência do "outro", sobre as formas como sua diferença foi discursivamente construída e pensada dentro de parâmetros universais estabelecidos pelo Ocidente. Este foi um impulso importante para o surgimento da Pós-Modernidade. O que não era Ocidente passou a estar visível e próximo ao próprio Ocidente (pela ampliação dos contatos e pela força mesma das migrações internacionais em direção ao centro do sistema). Percebeu-se, também, que esse "outro", de fato, sempre fez parte da Modernidade Ocidental. Tanto os índios americanos mortos nas conquistas coloniais, quanto o holocausto judeu, são frutos da mesma Modernidade. Nas palavras do autor,

> As implicações radicais do pós-modernismo e da teoria pós-colonial questionam a própria idéia do social, a unidade da modernidade e as metanarrativas da tradição iluminista ocidental, com sua crença no universalismo e no progresso. Isso sugere uma relativização espacial do Ocidente, em um mundo que deixa de ser sua própria projeção ou imagem especular [...] (FEATHERSTONE, 1997, p. 29).

Estamos diante de um questionamento das certezas que tornavam estáveis muitas das nossas idéias sobre o mundo, sobre os outros e sobre nós mesmos. O Pós-Modernismo, na concepção deste autor, pode ser encarado como uma reação do Ocidente às mudanças globais, uma reação que questiona sua própria tradição.

A Modernidade e a visão iluminista de que é tributária representaram, no plano cultural, uma acirrada crítica às tradições, rejeitando-as como corpo ultrapassado de conhecimentos, como dogmáticas e irracionais. O sucesso dessa cruzada foi apenas parcial, afinal, houve movimentos contraculturais artísticos e intelectuais e a racionalidade iluminista não conseguiu deslocar a tradições de muitos aspectos da vida social, como a religião, por exemplo, que mostrou enorme capacidade de renovação.

Assim, o projeto da Modernidade foi amplamente atacado e exaurido por eventos ocorridos na própria esfera da cultura (FEATHERSTONE, 1997; GIDDENS, 2000), tanto vindos do "Outro", externo ao Ocidente, sobre o qual sempre se realizou um monólogo de um sujeito sobre um objeto, quanto dos "Outros" dentro do próprio Ocidente, também silenciados durante muito tempo.

Além dessas questões culturais globais, o pós-moderno, apesar da falta de consenso sobre este termo, também dirige nossa atenção para as mudanças na cultura contemporânea, nos campos artísticos e acadêmicos, e nas práticas e experiências cotidianas. É, assim, que a cultura tem se constituído numa preocupação central de uma gama maior de Ciências Sociais (FEATHERSTONE, 1995). Estamos no campo do que Hall (1997) chamou de "virada cultural", que acompanhou as teorias pós-estruturalistas, pós-coloniais e feministas, muitas delas ligadas aos novos movimentos de esquerda, como as "políticas de identidade" de defesa das minorias. Essas mesmas teorias foram também responsáveis por uma revalorização do espaço nas Ciências Sociais, a ponto de ser possível falar numa outra virada, a "virada espacial" (MASSEY, 2008).

Considerando, para os fins dessa Caixa, apenas as práticas e experiências cotidianas, é possível vislumbrar na Pós-Modernidade um processo de "estetização da vida", em pelo menos três sentidos: 1 - eliminação da aura da arte; 2 - a intenção de transformar a vida em obra de arte, pela construção de estilos de vida distintivos; e a 3 - saturação da vida cotidiana por fluxos de signos, advindos das mercadorias cada vez mais centradas na difusão de imagens (FEATHERSTONE, 1995; 1997).

Estes processos estariam intimamente ligados à difusão da chamada "cultura de consumo" que, para Featherstone (1995, p. 121),

> [...] significa enfatizar que o mundo das mercadorias e seus princípios de estruturação são centrais para a compreensão da sociedade contemporânea. Isso envolve um foco duplo: em primeiro lugar, na dimensão cultural da economia, a simbolização e o uso de bens materiais como "comunicadores", não apenas como utilidades; em segundo lugar, na economia dos bens culturais, os princípios do mercado – oferta, demanda, acumulação de capital, competição e monopolização – que operam "dentro" da esfera

dos estilos de vida, bens culturais e mercadorias.

Significa reconhecer que o capital invadiu a esfera da produção cultural de bens de consumo, tal como tinha feito na indústria cultural, tornando a cultura objeto de consumo e convertendo o próprio consumo numa atividade cultural, por meio da qual se produz distinção social, não mais limitada a estratos de renda, mas à produção de estilos.

Essa cultura de consumo, por sua vez, sofre dos mesmos processos de aceleração contemporâneos do tempo de giro do capital, que levaram a muitas das mudanças na economia contemporânea, criando a cada nova onda, produtos diferentes, novas modas, numa pluralização enorme, para estimular o jogo das diferenças que tem relação com a necessidade das pessoas de construírem estilos de vida distintivos. A volatilidade e efemeridade que marcam esta cultura produzem o que Harvey (2002) chamou de "sociedade do descarte". Uma sociedade que é capaz de jogar fora bens produzidos, como também "[...] valores, estilos de vida, relacionamentos estáveis, apego a coisas, edifícios, lugares, pessoas e modos adquiridos de agir e ser" (HARVEY, 2002, P. 258).

Nesse mesmo sentido, Hall (1999) afirma que a maior interdependência global estaria produzindo uma fragmentação dos códigos culturais e a fragmentação dos estilos, criando possibilidades de "identidades partilhadas" (entre pessoas de diferentes lugares). Quanto mais a vida social é mediatizada pelo mercado global de estilos e por sistemas de comunicação globais, mais as identidades tornam-se desarticuladas de tempos e espaços. Também Featherstone (1997) afirma que a integração das pessoas em culturas locais se vê ameaçada pelas novas tecnologias da comunicação que as integram em redes mais amplas – a sua experiência cultural não tem mais como foco principal a referência à localidade. O problema destas teorias é que, facilmente, têm associado esses deslocamentos à idéia de desterritorialização, de forma que deixam de considerar as novas formas territoriais e configurações das relações socioespaciais que emergem nesse novo contexto histórico-geográfico (HAESBAERT, 2004; MASSEY, 2008).

Um passo importante nessa direção é considerar que essa cultura de consumo está submetida às "geometrias de poder" (MASSEY, 2000), para pensar como diferentes grupos sociais, desigualmente situados em contextos socioespaciais, relacionam-se com ela e jogam o jogo da produção das diferenças, em que também constituem territórios.

Também é importante considerar, tal como Featherstone (1995), que a cultura de consumo não é toda a cultura, nem a cultura de todo mundo. Para compreendê-la é preciso ver como os signos difundidos pelas mercadorias são apropriados nas práticas cotidianas dos

indivíduos concretos. Como os grupos sociais utilizam a cultura de massa, ou mesmo de consumo, e como esta se inter-relaciona com as estruturas sociais em que estão imersos.

Tais ressalvas demonstram que cultura não pode ser tratada como uma esfera autônoma, independente dos contextos concretos, específicos e gerais. Ao descer às práticas cotidianas reais, Featherstone (1995; 1997) parece reconhecer que a experiência cultural pós-moderna (de estetização da vida) é mais vivida pela classe média e pelas juventudes de todos os cantos, do que pelo conjunto da sociedade; e ela se limita aos tempos e espaços do consumo e do lazer. Fora desses espaços e tempos, as pessoas retomam seus universos cotidianos, marcados pelo trabalho, pelo estudo, pela casa e pelos deslocamentos na cidade. Por outra trajetória, o argumento de Pais (2003) sobre as culturas juvenis converge para essa mesma conclusão ao afirmar que elas são culturas do tempo (espaço) livre.

Considerando que as mudanças culturais decorrentes da globalização, longe de significarem um processo de desterritorialização, estariam conduzindo à produção de novas formas territoriais, pela territorialização de "identidades transterritoriais[2]", em diálogo, ruptura ou superposição com as formas identitárias e territoriais já presentes no lugar, tenho preferido entender a globalização, a partir de Canclini (2006, p. 11), como "um processo de fracionamento articulado do mundo e de recomposição de suas partes". Assim, a globalização, ao invés de representar uma homogeneização cultural, estaria promovendo o "reordenamento das diferenças e desigualdades, sem suprimí-las", recriando em cada lugar uma "multiculturalidade" completamente nova. Multiculturalidade que tem se traduzido e se materializado numa "multiterritorialidade", como nova forma de experiência territorial, num mundo cada vez mais global-local (HAESBAERT, 2004).

SEGUNDO PLANO:
TRANSFORMAÇÕES NA VIDA PRIVADA E NO ESPAÇO URBANO

No bojo dessas questões, também têm se difundido, desde o Ocidente, dois outros conjuntos de mudanças, também fundamentais, justamente porque podem ser o terreno sobre o qual as "identidades transterritoriais" encontram as condições de territorialização. Tratam-se, por um lado, das mudanças na vida privada, com impactos importantes sobre a vida pública e sobre as identidades individuais e coletivas e, por outro, das mudanças no quadro do espaço urbano.

A história da vida privada passou pela evolução da distinção entre esfera pública e privada. Ao longo do século XX, a vida privada, que era um privilégio burguês, generalizou-se e se democratizou, ao mesmo tempo em que se transformou (PROST, 1992). Assistimos à passagem de uma vida pública inserida na privada, para uma vida privada que invadiu a cena pública (PROST, 1992; BAUMAN, 2001). As mudanças no mundo privado (que, sem dúvida, representaram uma verdadeira revolução cultural, pois tiveram importantes impactos na esfera pública) giraram em torno das mudanças na família tradicional, transformações que, apesar das diferentes intensidades, tiveram uma escala mundial (HOBSBAWM, 1995).

Tomando como referência as mudanças que ocorreram na França, ao longo do século XX, Prost (1992) argumenta que duas transformações espaciais foram importantes para que se estabelecesse uma primeira distinção entre público e privado: a passagem do trabalho da esfera privada para a esfera pública e a conquista do espaço doméstico.

O trabalho passou do privado para o público por dois processos: 1 - separação e especialização espacial; e 2 - diferenciação das normas. No primeiro, a separação entre os espaços de trabalho e doméstico, mesmo que tenha sido pelo assalariamento dos membros da família, que antes trabalhava como uma unidade de produção, significou uma conquista de tempo para a vida privada, pois a indiferenciação entre ambiente doméstico e local de trabalho levava a uma "escravização total do tempo". Também nos locais de trabalho, nas fábricas, foram eliminados elementos do mundo privado, com as relações de trabalho sendo regidas por contratos coletivos e impessoais. Acompanhando essas mudanças, no próprio interior da cidade, os espaços de trabalho e de moradia se especializaram (PROST, 1992).

No que se refere à conquista do espaço doméstico, o autor apresenta a história da habitação de camponeses e operários, a partir da Primeira Guerra Mundial, com grande difusão nos anos de 1950, quando a habitação popular foi assumida como política pública. A construção de grandes conjuntos habitacionais representou um verdadeiro salto para a Modernidade para muitos operários e camponeses franceses, que antes viviam em casas de uma ou duas peças. As famílias passavam a viver em casas com quarto de casal, separado do quarto das crianças, com cozinha, sala e banheiro. A ampliação do espaço doméstico permitiu uma nova forma de viver a casa, que provocou um desdobramento da vida privada: o direito de cada membro da família à sua própria vida privada, o que era novidade para o povo, mas não para a burguesia. A vida privada da unidade familiar passou a ser restrita a alguns momentos e espaços no quadro doméstico, pela reunião da vida privada de seus membros (PROST, 1992).

Todavia, para que a família se tornasse um "ponto de encontro de vidas privadas de pessoas autônomas", foi preciso também uma "evolução dos costumes": a família, como instituição, tornou-se mais "branda". Os pais tornaram-se mais liberais, pois não tinham mais, nem por necessidade, nem por hábito, que impor esta ou aquela atividade aos filhos. A liberalização da mulher, pela separação entre sexo e reprodução e pela substituição do casamento de contrato pelo casamento por amor, também teve um papel importante nessa "evolução dos costumes" (PROST, 1992; GIDDENS, 2000, HOBSBAWM, 1995). E a nova família, plenamente privada, já não educava mais para a vida pública, tarefa que passou a ser assumida pela escola (PROST, 1992).

Para Cohen (1996), foi a partir das transformações nas formas de habitação da classe operária londrina que emergiram as subculturas juvenis nos anos de 1950, que acabaram por fundar nossas imagens contemporâneas de juventude. Muitas famílias das piores periferias de East End foram realocadas em grandes conjuntos habitacionais. Foram mudanças que trouxeram melhoria nas condições materiais, mas que não mudaram a situação econômica das famílias. Em todo caso,

> O primeiro efeito do esquema alta-densidade mais construção em altura é de destruir a função da rua, do *pub* local, da loja da esquina como articulações do espaço comunal. Em seu lugar só resta o espaço privatizado das unidades familiares, empilhadas umas sobre as outras, em um isolamento total, justapostas ao espaço totalmente anônimo que os envolve e no qual faz falta o menor dos controles sociais informais da vizinhança (COHEN, 1996, p. 3 – tradução minha).

Um segundo efeito foi a dispersão da "rede parental", limitando a família nuclear aos seus próprios recursos. Aliada às transformações na macroeconomia do país, essas novas formas de moradia contribuíram para minar a antiga coesão social da classe operária, enfraquecendo os laços de continuidade histórica entre as gerações. As relações entre pais e filhos tornaram-se um "campo de batalha" (COHEN, 1996; MATTELART, NEVEU, 2004). É, nesse contexto, que Cohen (um dos precursores dos estudos sobre juventude do Centro de Estudos da Cultura Contemporânea, da Universidade de Birmingham) situa a emergência das "subculturas juvenis" inglesas, formadas por uma reapropriação da rua, por referentes da cultura de massa e nos tempos e espaços do lazer.

Assistimos, assim, a um processo de "desterritorialização" da socialização entre as gerações e a construção de "novas formas de territorialização" entre os jovens, que passaram a tecer redes de sociabilidade em tempos e espaços não mais submetidos ao controle dos laços comunitários. Esses jovens realizaram incursões na cultura de massa para a constituição

de identidades distintivas e se territorializavam relacionalmente à cultura dos pais e às outras culturas juvenis, num meio urbano, cada vez mais fragmentado, ampliado e disputado por diversas lógicas de uso, formas de apropriação e territorialidades múltiplas.

Outros processos, atuando paralelamente, também provocaram mudanças nas formas de produção e apropriação do espaço urbano. Como argumenta Salgueiro (1998), o próprio movimento de internacionalização da economia levou a uma apropriação mais pontual e seletiva da cidade, ligando partes, às vezes bastante pequenas, a relações funcionais com o exterior, enquanto se debilitavam as relações de vizinhança. Em alguns contextos, esses "enclaves" representaram uma fragmentação no tecido urbano, pelo aumento das diferenças e pela "ruptura entre os vários grupos sociais, organizações e territórios".

Também o predomínio da lógica do espaço-mercadoria, na produção do espaço urbano, é outro fator de fragmentação espacial da cidade, pela sua venda e seu consumo parcelados. Numa cidade assim organizada, não é só o espaço que se fragmenta, mas também os antigos grupos sociais de referência classista e étnica, que se vêem as voltas com o rompimento de seus laços de socialização e de vizinhança. Novas possibilidades de agrupação vão emergir e compor novas formas territoriais, nos complexos jogos de coexistência da heterogeneidade e de produção de diferenças, numa cidade expandida e fragmentada.

Em um espaço e em uma sociedade que se fragmentam numa pluralidade de contextos socioespaciais, somente a forma territorial da rede permite a recomposição da sociabilidade, fato que parece já ter sido considerado por Maffesoli (1987). Nesse mesmo sentido, Salgueiro (1998, p. 43-44) argumenta que a cidade é um campo de diversidade de contatos que permitem às pessoas "não apenas desmultiplicar-se por diversos papéis e identidades, mas também pertencer a diversas redes, algumas quase virtuais, mas que na maior parte com consistência territorial fragmentada, isto é, partilhada por diversos lugares afastados".

É essa a nova experiência de espaço que Haesbaert (2004) propõe chamar de multiterritorialidade, vivida na forma de território-rede, para compreender as configurações espaciais e territoriais que emergem no mundo da mobilidade intensificada – e/ou da imobilidade reforçada – da globalização contemporânea e da vivência característica das nossas cidades "multiculturais".

Se entendo, como Santos (1994), que as redes são pontos no espaço, não todo o espaço, que são também o espaço de alguns, não o de todos, acredito ser bem possível

estabelecer uma ponte entre os conceitos de rede e de território, pois permite entender, ao mesmo tempo, a constituição de fronteiras que limitam, separam e identificam diferentes grupos sociais, e o movimento que conecta pontos de forma seletiva e com certo investimento exclusivista (SOUZA, 2001; HAESBAERT, 2004).

Para Amendola (2000), essa nova experiência urbana, chamada também de pós-moderna, é o que tem se difundido como experiência comum em todo o mundo urbano, no leste e no oeste, ainda que a paisagem urbana possa ser e mesmo permanecer diferenciada. O "habitar pós-moderno" estaria, assim, mais referido à vida urbana do que aos edifícios, à um "clima cultural geral", do que propriamente à uma forma urbana.

Nesse sentido, seria possível perguntar se haveria um "deslocamento" – no sentido que Giddens (1991) atribui ao termo – entre uma experiência urbana (real ou imaginária, por um contato direto ou virtual, mas em todo caso desejada) e a experiência da cidade concreta, para entender os jogos escalares na construção localizada de identidades culturais.

Conforme já exposto, Hall (1999) considera que as identidades contemporâneas mediatizadas pelo mercado global não mais coincidem com tempos e lugares específicos. Talvez seja nesse sentido que podemos ver jovens de cidades pequenas e médias tomarem como parâmetros para pensar suas próprias vivências, as vivências dos jovens de cidades grandes. Próximo a esta idéia, Morin (1967) já havia afirmado que a cultura de massa mantém o sonho de uma vida *à* americana em grande parte da juventude urbana do mundo[3].

Por outro lado, mesmo que a experiência urbana seja deslocada, a experiência da cidade, informada por ela, é contextual nos tempos e espaços concretos, e é ali que os/as jovens tramam suas redes de sociabilidade cotidianas, ainda que a *internet* possa lhes conferir "vizinhanças virtuais".

É essa experiência urbana deslocada que pôde permitir, numa cidade como Guarapuava, a territorialização de culturas juvenis "transterritoriais", sem que ela contasse com a materialidade urbana que, originalmente, participou dos contextos de formação dessas culturas. Esses grupos também podem significar pressões por mais urbano na cidade, bem como realizar amálgamas antes impensados, no seu processo de territorialização/particularização nesse novo contexto.

Notas:

[1] Poderia perguntar o que seria uma cultura global, tal como o fez Milton Santos (1996) sobre a possibilidade ou não de existência de um espaço global. Para ele, não há um espaço global, mas espaços da globalização, que são aqueles pontos articulados pelas redes técnicas aos fluxos da economia global, tornando-se espaços globalizados. Existiria uma cultura global ou apenas culturas globalizadas, ou culturas da globalização? Qual seria a sua natureza? Sintética e industrial? Ao mesmo tempo, também, acredito existir culturas que se globalizam e se colocam como cultura universal. Tal parece ser o caso da cultura norte-americana e sua difusão como cultura de massa. Mas, também é preciso considerar que cada país tem sua própria indústria cultural.

[2] Para Canclini (2006, p. 45-46), enquanto as identidades modernas eram territoriais, as "identidades pós-modernas são transterritoriais", estruturadas, sobretudo, pela lógica dos mercados e da indústria cultural, pela "comunicação tecnológica" e pelo "consumo diferido e segmentado de bens". Essas identidades não substituem totalmente as anteriores, no mais das vezes, coexistem com elas, em amálgamas diversos.

[3] Carrano (2002) identificou, entre os jovens de Angra dos Reis – RJ, a sensação de viverem numa "cidade incompleta", ao mesmo tempo em que valorizavam a "imagem do hiperurbano" das metrópoles do Rio de Janeiro e de São Paulo.

CAIXA 8 – A NOÇÃO DE CENA

Cena é o que se pode chamar de "termo nativo" (MAGNANI, 1992b; 2005). Não tem a precisão do conceito científico, mas pode vir a lançar luz sobre práticas, processos e espaços. No trabalho em Londrina, tentei captar o significado desse termo. Em debate com *punk*s dessa cidade, ficou que cena é o lugar de encontro e o encontro em si. "[...] O encontro se dá em lugares que, por intermédio dos encontros, constituem os territórios e formam a cena" (TURRA NETO, 2004, p. 121). A cena e o território não existem sem o encontro e seus locais, de modo que a cena é a articulação entre ambos (encontros e lugares).

Magnani (2005) no seu levantamento dos circuitos dos jovens urbanos na metrópole paulistana, também identificou o termo cena e o vinculou ao termo circuito, ao qual ele busca conferir maior precisão conceitual. Para ele, cena e circuito

> [...] 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 freqüência a espaços virtuais como *chats*, grupos de discussão e fóruns na internet, ademais de eventos e celebrações. [...] o que distingue *circuito* de *mancha* [de lazer] 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 (valores, regras) exibidos e cultivados por aqueles que conhecem e freqüentam os lugares "certos" de determinado *circuito*. Em 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 atitudes (MAGNANI, 2005, p. 201-02 – destaques do autor).

Contudo, é preciso reconhecer, mais que a distinção, a articulação, ou melhor, a interdependência tanto entre a cena e um circuito que lhe dê sustentação real na cidade, enquanto pontos de encontro, referências espaciais e possibilidades de acesso ao estilo que constitui determinada cena; quanto entre o circuito e uma cena que lhe dê sentido de existência. Ambos os temos, ao contrário do que argumenta Magnani, remetem a idéia de rede: o circuito a uma rede de lugares na cidade, a cena a uma rede de sociabilidade em torno de um estilo específico. A articulação entre eles formaria um território-rede, nos termos de Haesbaert (2004).

Assim, estamos no campo da constituição simultânea da identidade de grupos sociais e de lugares na cidade. Um processo dinâmico e que se dá no encontro entre diferentes movimentos: do espaço urbano; da constituição de diferentes estilos culturais dentro da cidade; e o da vida urbana e noturna que marca ritmos, fronteiras, redes sociais, bem como delineia pertencimentos sociais e apropriações espaciais, em toda sua heterogeneidade cultural.

Dessa forma, não é possível dissociar cena de circuito, pois a cena é o encontro, os lugares de encontro e a referência cultural que funda a ambos. Diferentes bares da cidade, por exemplo, são apenas pontos situados em diferentes cantos. É a cena que os articula num circuito, que os faz serem pontos de uma mesma rede-territorial de certa cultura juvenil.

Sem a cena não existiria circuito, mesmo porque ele só pode existir de forma qualificada, isto é, como circuito de determinada cena. O contrário também é verdadeiro, pois, a cena para existir precisa dos "terminais de conexão" das redes de sociabilidade tramadas em torno do estilo. Até mesmo no espaço virtual, há os pontos de encontro.

Por isso, ao contrário de Magnani (2005), o circuito não pode ser simplesmente identificado com o que está fixo na paisagem, pois, sendo um só com a cena, é tão dinâmico quanto ela própria. Aqui, mais uma vez, reforço a necessidade de pensar o movimento como espacial e o próprio espaço como movimento, ou seja, tempo e espaço vistos como indissociáveis[1].

Nota:

[1] Agradeço ao Professor Marcelo Lopes de Souza, por ter me chamado a atenção à importância de desenvolver, ainda mais, a noção de cena, explorando suas possibilidades de, quem sabe, tornar-se um conceito.

CAIXA 9 – ESTILO E CULTURAS JUVENIS

Culturas juvenis e estilos são idéias intimamente ligadas. Os estilos, na verdade, podem ser entendidos como expressões simbólicas das culturas juvenis e são compostos por uma série de elementos, como linguagem, música e visual (CORREA, 2003). Ambas estão também relacionadas às redes de sociabilidade, à reunião em grupos, em tempos e espaços que permitem vivências especificamente juvenis. Dessa forma, culturas juvenis e estilos devem ser considerados como portadores de temporalidades e espacialidades próprias.

A idéia de que existe uma cultura especificamente juvenil surgiu no pós-guerra, quando a juventude ganhou enorme visibilidade, em escala mundial, a partir da vinculação da sua imagem a transgressão, diversão, consumo, lazer e a construção de identidades distintivas. Os estilos ligados a roupas, a música, ao tempo livre difundiram-se como imagens típicas da juventude e foram assimiladas em vários lugares, conforme já foi apresentado na Caixa 6 (DAYRELL, 2005; ABRAMO, 1994; COSTA, 1993).

A origem das noções de (sub) cultura juvenil e estilo pode ser encontrada no Centro de Estudos da Cultura Contemporânea (em inglês CCCS) da Universidade de Birmingham (Inglaterra). No livro clássico desse centro, dedicado aos grupos juvenis[1], o ponto de partida são as transformações no mundo operário londrino, que desestabilizam sua identidade. Os estilos de vida juvenis que emergiram daí foram lidos como formas de administração das incertezas e classificados em termos de continuidade ou ruptura, em relação aos antigos padrões da cultura operária.

Por um lado, grupos juvenis como *rockers* e *skinheads* procuram transcrever "[...] em um estilo de vida jovem valores tomados de empréstimo à herança operária [...]" geralmente, apropriando-se dos seus componentes mais regressivos, como machismo e racismo. Por outro lado, um grupo como o dos *mods* "[...] mobiliza uma panóplia que faz uso de um imaginário de consumo hedonista, de mobilidade social, de distância dos aspectos mais 'vulgares' da virilidade e das pressões do trabalho" (MATTELART, NEVEU, 2004, p. 64). Em ambos os casos, os estilos foram lidos pelos estudiosos do CCCS como tendo implicações políticas significativas, a partir da idéia de que essas "subculturas" portariam em si novas formas de fazer política. Os estilos foram vistos como "resistências rituais", como sugere o próprio nome do livro, que congregou muitos trabalhos.

Para Cohen (1996)[2], a função latente desses estilos é exprimir e resolver, ainda que "magicamente", os dilemas que se encontram sem solução na cultura dos pais. Representam

uma tentativa de reconstrução da coesão social que já não existia mais no meio operário. A análise que Cohen (1996) fez das "sub-culturas" juvenis se deu em três níveis: 1 - contextualização histórica no quadro das transformações da classe operária; 2 - estrutural/semiótica, preocupada em realizar uma leitura dos símbolos acionados na construção do estilo subcultural; e 3 - fenomenológica, que se pergunta pelo sentido que a vivência dos estilos têm efetivamente para os jovens.

Hebdige (1996)[3], estudando especificamente os *mods*, salientou sua opção por ascensão social na construção do estilo, o que fez com que buscassem se diferenciar não somente da cultura paterna, mas também dos outros grupos juvenis que a ela recorreriam para comporem seu próprio estilo. Os conflitos, brigas e filiações territoriais, marcaram também esse processo de diferenciação.

O *mod* típico, no mais das vezes, era um jovem recém-saído da escola e sem perspectivas de continuar os estudos, empregado desqualificado e mal-remunerado, "[...] resignado a um papel insignificante e servil durante o dia, mas também resolutamente determinado a compensá-lo durante a noite" (HEBDIGE, 1996, p. 4)[4]. Assim, o *mod* realizava grande investimento numa completa soberania sobre o domínio privado, no campo da construção da aparência e das escolhas das atividades de lazer, pois nos outros campos não dispunha da mesma autonomia. Ele se apropriava de mercadorias culturais, geralmente reservadas a outros estratos de classe, e as subvertia, de modo que seu consumo era um consumo ativo, produtivo de identidade, de estilo diferenciado. Como salientou o autor,

> A importância do estilo para os mods nunca seria suficientemente sublinhada. O mod era o estilo em estado puro, não atenuado, a essência do estilo. Para projetar esse estilo, era necessário primeiramente se apropriar da mercadoria, depois redefinir seu uso e seu valor e, finalmente, restituir seu sentido no seio de um contexto totalmente diferente. Esse esquema, que deriva da reorganização semântica dos componentes do mundo objetivo que necessitava o estilo mod, se repetiu em todos os níveis da experiência mod (HEGDIGE, 1996, p. 7 – tradução minha).

Contudo, uma indústria *pop*, voltada ao consumo juvenil, em pleno desenvolvimento, capturou o estilo e o colocou na vitrine. O estilo não mais era produto espontâneo das ruas, das redes grupais, mas produzido a partir do alto. "Quando uma loja mod pode anunciar com autoridade o nascimento da 'nova atitude mod' [...] foi preciso confessar [...] que esse singular tipo de *nègre blanc*[5] tinha virado de ponta cabeça e naufragado em algum lugar do processo" (HEBDIGE, 1996, p. 8 - tradução minha). Fundou-se, assim, uma tensão com a qual todos os demais estilos juvenis posteriores tiveram que se

deparar: a sua conversão em moda.

Correa (2003), inspirada nos teóricos do CCCS, também acredita que as culturas juvenis são uma subcultura dentro de uma cultura maior que as condiciona. Contudo, também reconhece que elas têm expressões culturais próprias e gozam de certa autonomia. De forma resumida, para Correa, as culturas juvenis podem ser definidas como maneiras coletivas de expressão, mediante a construção de estilos distintivos, tanto em relação à cultura dominante, do mundo adulto, quanto em relação a outros grupos juvenis. Via de regra, estão situadas no tempo livre e nos espaços intersticiais da vida institucional.

Abramo (1994), também inspirada no CCCS, confere grande importância à idéia de estilo para o desvendamento dos *punks* e *darks* paulistanos da década de 1980 – embora não adote a idéia correlata de subcultura de classe. Para a autora, a construção de um estilo distintivo é uma ação consciente. Os objetos acionados pelo grupo se tornam a sua auto-imagem, de forma que o grupo passa "[...] a ser simbolizado pelas peças que usa, e o estilo torna-se uma significativa manifestação da identidade do grupo e das questões por ele formuladas" (ABRAMO, 1994, p. 88).

A autora, ainda na linha dos estudos do CCCS, vincula a discussão dos estilos com a expressão de problemas concretos de certo contexto histórico e como forma de atuação política. Para ela, a construção de um estilo distintivo, a encenação desse estilo no espaço público e a produção de uma forma autêntica de diversão, são, ao mesmo tempo, expressões de denúncia das condições de vida dos jovens. Residiria aí a sua principal forma de atuação política. Tratar-se-ia de um "fazer expressivo", no aparecimento, nas músicas, no deslocamento em bando, na deflagração de uma interferência, pelo choque visual, e na negociação e conquista de espaços para a diversão, intencionalmente mobilizado para se contrapor ao "sistema".

Contudo, tal como os *mods* ingleses, os *punks* dos anos de 1980 também tiveram – e ainda têm – seus embates com a indústria cultural, que passou a oferecer símbolos *punks* ao consumo de massa. Talvez por isso, a idéia de um estilo que provoque interferência, que seja uma forma de atuação política juvenil tenha ficado circunscrita ao período analisado por Abramo (1994), como ela própria reconhece no final do livro.

Tal processo levou a uma reelaboração da cultura *punk*, no que se refere ao visual, em dois sentidos distintos: uma acentuação da estética de choque, que foi traduzida pelo anarco-*punk*, por um lado, e, por outro, uma atenuação do visual, até não ter mais tanta importância, dentro de outras tendências do movimento, que também emergiram na segunda

metade da década de 1980.

Assim, o estilo tem uma dinâmica histórica, muito ligada à sua tensão com a indústria cultural. Talvez por isso, o estilo *punk*, atualmente, pode ter outros sentidos, que não o de produzir explicitamente interferência e choque – ainda que alguns membros do movimento reconheçam a importância desse papel do visual.

Acredito ser possível estabelecer uma processualidade entre estilo e cultura juvenil, que parta da elaboração espontânea e localizada de um estilo entre redes grupais de sociabilidade juvenil e a sua gradativa transformação em verdadeiras culturas, as quais novos jovens aderem em diferentes contextos socioespaciais, a partir da sua própria difusão.

Para falar mais especificamente da idéia de culturas juvenis, é possível afirmar que Pais (2003) talvez apresente o mais amplo debate sobre o assunto. Tentando superar abordagens que viam as "redes grupais juvenis" e suas identidades como subculturas, ora derivadas da classe, ora da cultura dominante da geração mais velha (ou em oposição a ela), ou mesmo como resposta a contextos históricos particulares, o autor propõe entender as culturas juvenis por si mesmas, como "culturas de existência". No sentido em que oferecem um meio no qual é possível exercitar a juventude, em diferentes contextos sociais.

Para o autor, os tempos e espaços que o jovem e a jovem vivenciam nas suas redes grupais, entre amigos/as, são espaços-tempos em que podem desenvolver uma vivência cultural especificamente juvenil. Ao mesmo tempo, nesses grupos, se constróem "fachadas reforçativas", que ampliam sua coesão. Essas fachadas estão associadas a produção de "distinções culturais identitárias", tanto em relação ao mundo adulto quanto aos outros grupos juvenis (PAIS, 2003)[6].

As "fachadas reforçativas", que conferem identidade às redes grupais, podem ser lidas como produção de estilos específicos, por meio de um simbolismo na aparência. O estilo, na visão de Pais (2003) é uma forma de comunicar, uma estratégia de produzir sinais de distinção.

Para fazerem sentido, as culturas juvenis precisam encenar seus estilos em público, dar-lhes visibilidade, de forma que o seu aparecimento se impõe como condição mesma de sua existência, o que demanda espacialização. Por isso, Pais (2003, p. 117-18) afirma que "os lugares físicos são pelos jovens transformados em espaços sociais através da produção de estruturas particulares de significado", de forma que as culturas juvenis, além de "[...] socialmente construídas, têm também uma configuração espacial".

Inspirado em Pais, Dayrell (2005) também traz uma definição de cultura juvenil que,

pelo que aparenta, ainda não possui precisão conceitual, de forma que só pode ser tomada, por enquanto, como uma noção. Para o autor,

> Sem nos deter num conceito específico, quando falamos em culturas juvenis nos referimos a modos de vida específicos e práticas cotidianas dos jovens, que expressam certos significados e valores não tanto no âmbito das instituições como no âmbito da própria vida cotidiana. [...] O processo de construção das culturas juvenis tem de ser entendido no contexto da origem social e das condições concretas de vida na qual os jovens estão sendo socializados (DAYRELL, 2005, p. 35/36).

Ainda, segundo Dayrell, culturas juvenis e estilo estão intimamente ligados. O estilo, de fato, pode ser entendido como "[...] uma manifestação simbólica das culturas juvenis, expressa em um conjunto mais ou menos coerente de elementos materiais e imateriais que os jovens consideram representativos da sua identidade individual e coletiva" (DAYRELL, 2005, p. 41).

A música, ao lado do visual, é o principal produto consumido pelos jovens na construção dos estilos. Todavia, a relação dos grupos juvenis com a música mudou nos últimos tempos, passando de um consumo passivo, para um campo de produção cultural (DAYRELL, 2005)[7].

Por fim, vale reforçar o que já foi dito anteriormente, e também aventado na Caixa 3 – sociabilidade –, sobre o dinamismo próprio dos estilos culturais juvenis. Esse dinamismo é resultado tanto das transformações, ao longo do tempo, em diálogo e em conflito com a indústria cultural, quanto da sua difusão por outros tempos-espaços, o que foi particularmente importante para a realização da pesquisa. Para Dayrell (2005, p. 42), a difusão do estilo pode conduzir "[...] à diluição dos seus significados originais, ou mesmo a sua ressignificação por outros grupos".

Essa difusão dá-se, sobretudo, pela ação da indústria cultural, a principal via pela qual um estilo pode se tornar multinacional, inserindo-se em contextos socioespaciais distintos da sua origem. Paradoxalmente, esse é, ao mesmo tempo, o modo pelo qual o estilo se transforma em moda.

Assim, temos, por um lado, o que Abramo (1994) definiu como diluição ou desagregação do estilo. Para ela,

> Enquanto houver [...] homologia entre a utilização do estilo e as experiências e problematizações concretas de quem os ostenta, o estilo se manterá como uma criação cultural viva e significativa. Mas, à medida em que os elementos que compõem o estilo vão-se difundindo para além das experiências e atuações dos

> grupos, o significado neles contido vai-se diluindo e perdendo o caráter simbólico e expressivo (ABRAMO, 1994 , p. 89).

Ainda para Abramo, as culturas juvenis estão em constante luta contra a transformação do seu estilo em moda. Por isso sua permanente preocupação em distinguir o que é genuíno e autêntico, do que é imitação, paródia, ou mero consumo, sem significação mais profunda. Para Carrano (2003), o acentuado peso simbólico das mercadorias culturais torna muito difícil discernir se um jovem, ao aderir a um estilo, participa de um circuito de práticas antagonistas ou apenas adere a uma moda, "se ele é *estiloso* ou *underground*".

Por outro lado, temos pela difusão dos estilos via indústria cultural, a possibilidade de reconhecimento de experiências similares por jovens de diferentes contextos. Essa "re-territorialização" dos estilos significaria, também, um processo de particularização da referência "transterritorial", pois as redes de sociabilidade que são tramadas em torno dele são contingencialmente situadas (HAESBAERT, 2004; CANCLINI, 2006; CARRANO, 2002).

A renovação nos estudos do próprio CCCS sobre o que ainda se tem chamado de "subculturas juvenis" segue nessa direção. No início desse debate no Centro, como visto nesta caixa, as subculturas eram abordadas como identidades fixadas, autênticas, de resistência e geograficamente situadas. Ao mesmo tempo, a sua conversão em moda, vendável no mercado voltado ao público jovem, seria causa de sua morte. Hoje, no âmbito das pesquisas sobre juventudes do Centro, apesar de sua diminuição, a preocupação tem se voltado para o entendimento do processo de difusão internacional das "subculturas juvenis" e da "dicotomia global/local" na sua realização particularizada em contextos específicos (MATELLART e NEVEU, 2004). Nesse ponto, tem-se reconhecido interlocuções bastante produtivas entre os Estudos Culturais e a Geografia Cultural, como também apontaram Matellart e Neveu (2004).

Notas:

[1] Trata-se do livro: Hall, S.; Jefferson, T. *Resistance through rituals*. London: Routledge, 1975.
[2] Texto originalmente publicado no livro *Resistance through rituals*...
[3] Texto originalmente publicado no livro *Resistance through rituals*...
[4] É também sob essa lógica que Margulis (1997) constrói seu entendimento da "cultura da noite", entre os jovens de Buenos Aires.
[5] A expressão *nègre blanc* marca uma ambigüidade que julguei ser melhor manter no original.
[6] O processo descrito por Pais parece apresentar o processo da cultura juvenil ao estilo e não o contrário, o que só vem reforçar a idéia da íntima relação entre os termos.
[7] A partir do lema *punk* faça-você-mesmo (ABRAMO, 1994), muitos grupos de amigos reuniram-se em garagens para produzir uma banda, pela qual imitavam seus grupos de *rock* preferidos, mas também produziam músicas próprias, até o momento em que a criação passava a ocupar o centro da vida da banda.

CAIXA 10 – CONCEITO DE TERRITÓRIO PARA UMA CRÍTICA AO TRATAMENTO DA DIMENSÃO ESPACIAL NOS ESTUDOS DE JUVENTUDES

Muito se tem feito referência ao fato de que, na Pós-Modernidade, no campo da teoria social, a preocupação com o espaço tem suplantado a preocupação com o tempo, que é marcadamente moderna. Alguns/as autores/as chegam a se referir a uma "virada espacial", para salientar a centralidade que a dimensão espacial tem ocupado em muitos estudos. No campo dos estudos de juventude tal fenômeno também é visível.

Ainda que sob o risco de cometer generalizações, é possível dizer que autores da Geografia (SANTOS, 2002; MASSEY, 2004, 2008; HAESBAERT, 2004), analisando de forma detalhada esse discurso, têm afirmado que, paradoxalmente, ele está bem próximo, ou mesmo contém a idéia de que a aceleração contemporânea, que coloca tudo e todos em circulação, tende a fazer desaparecer o espaço, superado pelo tempo. Concluem que alguns macro-teóricos sociais (como Bauman, Virilo, Giddens) estão equivocados em uma série de aspectos, como: confundir/reduzir espaço à dimensão da distância física; conceituar equivocadamente, ou mesmo não dispor de um conceito específico de espaço; separar e opor espaço e tempo, dando ao primeiro a idéia de fixação, segurança, imobilidade e, ao segundo, a dimensão do movimento, da vida, da dinâmica; muitos consideram que o mundo contemporâneo é o mundo da desterritorialização, sem definirem seu entendimento de território e mesmo sem considerar a contraparte do processo, que seria a reterritorialização sob novas formas.

Tais críticas podem, também, ser estendidas a muitos autores e autoras que discutem juventudes e que se apóiam nos teóricos sociais acima referidos e, por isso, não vale a pena repetí-las aqui. Vou apenas destacar alguns pontos dos seus discursos que me parecem contraditórios e problemáticos, justamente pela imprecisão conceitual com que tratam termos como espaço, território e lugar. Aos que se esforçam por dar alguma conceituação, recorrem a autores de outros campos como Auge, Certeau, também criticados pelos geógrafos, bem como a Castells.

Em todo caso, vou apresentar um autor específico, ainda não considerado nas críticas dos geógrafos – Melucci – e muito influente em estudos contemporâneos sobre juventudes, no Brasil, apontando alguns de seus equívocos ao considerar o espaço e algumas de suas limitações ao não fazê-lo.

Primeiro, é preciso salientar que a atual centralidade da dimensão espacial nos estudos sobre juventude se deve, em grande parte, à idéia de que a juventude é plural e que para compreendê-la é preciso considerar os contextos particulares e concretos em que ocorre. Uma idéia que remete a localização dessa juventude particular, no quadro de relações socioespaciais de bairro e de cidade. Ou seja, a valorização do contexto conduz a uma valorização da dimensão espacial do fenômeno, o que tem conduzido os estudos a considerar uma série de questões: as relações global-local, na produção localizada de grupos de sociabilidade; a consideração do território em que se inserem e dos territórios que constituem na cidade, na coexistência com outros grupos juvenis e com grupos de outras idades; a circulação, os trajetos, os conflitos decorrentes da coexistência da diversidade num espaço contíguo. Questões que se não são necessariamente novas nos debates sobre juventude[1], só recentemente têm se tornado foco de atenção específica e, em alguns trabalhos, migrado para o centro das análises.

O que gostaria de colocar em questão é o fato dessa revalorização do espaço estar se fazendo à margem de um diálogo com a Geografia. Não defendo que a Geografia tenha exclusividade sobre a análise espacial ou sobre a espacialidade humana, mas é preciso reconhecer que ela é a ciência que, mais sistematicamente, tem uma preocupação conceitual com o espaço e com conceitos correlatos, como lugar e território. Um debate sobre a espacialidade da condição juvenil, que passa ao largo desse campo disciplinar, pode deixar de explorar todas as possibilidades que a abordagem espacial oferece para o desvendamento da dinâmica das juventudes, contemporâneas ou não. Essa limitação dos trabalhos, não significa, contudo, que eles devem ser rejeitados em sua totalidade. Pelo contrário, são trabalhos que contribuem imensamente para o debate sobre juventudes e que apresentam, inclusive, questões importantes para que a própria Geografia possa pensar as espacialidades juvenis.

Os conceitos de espaço e lugar, nos quais me pauto, já foram desenvolvidos na Caixa 4 e serão tomados aqui como critério de avaliação dos estudos de juventude. Outro conceito importante que necessita ser melhor precisado é o de território, pelo qual essa avaliação crítica também se constrói. Por isso, começo por ele.

Para ir direto ao centro da questão, tomo como ponto de partida o trabalho já realizado por dois autores, Souza (2001) e Haesbaert (2001; 2004; 2007), que debateram teoricamente o conceito, recuperando sua etimologia, contrapondo autores tradicionais, avaliando tendências, com vistas a (re)construção do conceito, em sintonia com as dinâmicas do mundo contemporâneo.

Há um consenso entre esses e outros autores que, no centro do conceito de território, está a dimensão do poder. Território é o conceito político por excelência e denota relações de poder que se dão no espaço, que se espacializam e que são mediadas pelo espaço. A idéia de poder, entre os autores em questão, é bastante ampla e envolve desde o poder entre Estados-Nação, em escala planetária, aos micropoderes de inspiração foucaultiana.

Para Souza (2001), diante da idéia de território enquanto "espaço definido e delimitado por e a partir de relações de poder", as questões primordiais são: quem domina e influencia esse espaço e como o faz? Quem domina ou influencia quem, a partir do controle e domínio do espaço?

O território, para este autor, é um "campo de forças", uma rede de relações sociais que desenha limites e alteridades que se projetam espacialmente. Nesse sentido, o território não envolve necessariamente a produção concreta de um espaço, mas a apropriação de espaços já construídos, sobre os quais se projetam relações de controle e se estabelecem limites que definem um "nós" e um "eles". Limites que são comunicados das mais diversas formas e a partir de diversas simbologias, compreendidas, sobretudo, pelos sujeitos que se colocam no quadro das relações que demarcam territórios (TURRA NETO, 2000).

> Territórios que são no fundo antes *relações sociais projetadas no espaço* que espaços concretos [...] podem [...] formar-se e dissolver-se, constituir-se e dissipar-se de modo relativamente rápido [...] ser antes instáveis que estáveis ou, mesmo, ter existência regular mas apenas periódica, ou seja, em alguns momentos – e isto apesar de que o substrato espacial permanece ou pode permanecer o mesmo (SOUZA, 2001, p. 87).

A partir dessa aproximação conceitual, é possível perceber que a delimitação de um território não é algo que se possa fazer considerando apenas a paisagem, pois território nem sempre é uma entidade que se constrói fisicamente, ainda que sua materialidade seja inegável e influencie muito na sua constituição. A delimitação territorial passa pela consideração dos sujeitos sociais que se territorializam. Assim, é pelo estudo dos grupos sociais que temos acesso ao território e, também, ao tipo de território que constituem, visto que, as formas assumidas pelas relações sociais de poder, projetadas no espaço, são bastante diversas (HAESBAERT, 2004; SOUZA, 2001). O próprio Souza exemplifica essa diversidade, ao apresentar exemplos dos territórios da prostituição e do tráfico de drogas no Rio de Janeiro. No segundo caso, o autor argumenta a necessidade de se estabelecer uma ponte conceitual entre território e rede, para dar conta de entender a complexa territorialização do crime organizado. Como síntese conceitual, ele estabelece a idéia de *território descontínuo*, formado

por pontos e fluxos na escala da cidade como um todo, pontos que, numa escala micro, convertem-se em *territórios contínuos*.

No plano dos territórios descontínuos, há interstícios em que se estabelecem outros territórios-rede, ao passo que nas áreas, territórios contínuos, há também vários outros processos de territorialização em marcha, como por exemplo, o território de uma igreja pentecostal no mesmo espaço em que se territorializa uma facção criminosa. Souza (2001), assim, coloca em xeque a idéia de exclusividade de um poder em relação a um território, presente na Geografia Política Clássica, o que já aponta para a idéia de "territórios plurais" (HAESBAERT, 2007).

Esses termos são levados a um maior grau de precisão conceitual em Haesbaert (2001; 2004; 2007), para quem os territórios-rede se tornam a forma dominante de territorialização, no mundo contemporâneo, marcado pela velocidade e mobilidade crescentes.

No seu livro "O Mito da Desterritorialização", Haesbaert (2004) problematiza os discursos contemporâneos que constróem um mundo desterritorializado, com sujeitos sociais em eterna mobilidade, bem como discursos que apregoam o fim dos territórios, das referências espaciais e do próprio espaço. Em contraposição, Haesbaert (2004) defende a tese de que se vivemos uma desterritorialização, ela não se dá de forma independente de processos de reterritorialização, produzindo novas formas territoriais, muito mais plurais e dinâmicas e que têm se tornado hegemônicas, como "territórios-rede", "múltiplos territórios" e "multiterritorialidade".

Desde sua etimologia, território surge com uma conotação tanto material quanto simbólica. O território pode produzir identificação cultural e dominação econômica. Nos dois casos, tem a ver com relações de poder: no primeiro mais referido a uma apropriação num sentido simbólico, no segundo a uma dominação concreta. Ambos os sentidos imbricam-se na constituição do Estado-Nação, por exemplo, mas também apontam para diferentes formas de relação de grupos sociais com seu espaço cotidiano (HAESBAERT, 2004; 2007). A sua multiplicidade de manifestações revela não só a variedade de formas de poder, como também de sujeitos sociais envolvidos em processos de territorialização, o que indica conflitos, coexistências, superposições de formas múltiplas de territórios.

Para o autor, o território define-se a partir das relações sociais e dos contextos histórico e geográfico em que está inserido. Nesse sentido, o território é duplamente relacional: primeiro porque se define no quadro de relações histórico-sociais e segundo porque "inclui uma relação complexa entre processos sociais e forma material". E é por ser relacional

que o território “é também movimento, fluidez, interconexão”, ou seja, “temporalidade”. Por isso, uma de suas características mais importantes é sua historicidade (HAESBAERT, 2004, p. 82).

Todo processo de constituição territorial envolve uma territorialidade, no sentido de uma dimensão simbólica e/ou teórica que é condição para efetivar-se numa dimensão material-concreta. “Pode existir territorialidade sem território, mas não o contrário” (HAESBAERT, 2007, p. 27).

A idéia de territorialidade em Haesbaert (2004) é grandemente inspirada em Sack, para quem a territorialidade é “[...] incorporada ao espaço quando este media uma relação de poder que efetivamente o utiliza como forma de influenciar e controlar pessoas, coisas e/ou relações” (p. 86). Trata-se de uma “estratégia espacial”, que pode ser ativada e desativada, para influenciar, afetar, controlar coisas e pessoas, fenômenos e relacionamentos, pelo controle de um espaço específico.

Ao mesmo tempo, território e territorialidade estabelecem uma “comunicação por fronteira” em que o território, internamente, é classificado em relação a outros territórios. “Por isso, toda relação de poder espacialmente mediada é também produtora de identidade, pois controla, distingue, separa e, ao separar, de alguma forma nomeia e classifica os indivíduos e os grupos sociais” (HAESBAERT, 2004, p. 89).

Durante muito tempo, a idéia tradicional de território esteve associada a uma área contígua, delimitada por uma cultura homogênea ou por um Estado-Nação, com soberania e controle de suas fronteiras. A Geografia e a Ciência Políticas tradicionais foram grandemente responsáveis pela fixação dessa perspectiva que, via de regra, está implícita nos discursos de desterritorialização contemporâneos, sejam eles de um viés mais político, econômico, ou de um viés mais cultural.

A globalização da economia, levando a fluxos internacionais que ultrapassam fronteiras como se elas tivessem perdido a importância, as migrações internacionais, as relocalizações industriais, as referências culturais globais que localmente deslocariam culturas herdadas, são fatores que também estão na base dos argumentos da desterritorialização.

Contudo, falar em desterritorialização sem a sua contraparte, a reterritorialização, é perder de vista a importância da dimensão espacial na dinâmica da Sociedade. Essa idéia de Haesbaert (2004, 2007) é inspirada em Deleuze e Guattari (vários textos), dois dos teóricos da dita desterritorialização, justamente os que afirmam que não existe desterritorialização sem a produção de uma reterritorialização completamente nova. Surge daí, uma questão que muito

inspira esse trabalho: o que foi necessário se desterritorializar para que a nova territorialização acontecesse? Ou, nos termos do próprio trabalho: o que foi necessário se desterritorializar para que redes de sociabilidade juvenis baseadas em referências "transterritoriais"[2] pudessem se territorializar na cidade?

Um ponto fundamental na obra de Deleuze e Guattari é considerar que

> [...] os territórios sempre portam dentro de si vetores de desterritorialização e de reterritorialização. Muito mais do que uma coisa ou objeto, o território é um ato, uma ação, uma rel-ação, um movimento (de territorialização e desterritorialização), um ritmo, um movimento que se repete e sobre o qual se exerce um controle (HAESBAERT, 2004, p. 127).

É, por isso, que o território é dinâmico e se transforma com o tempo e com as mudanças dos próprios contextos histórico-geográficos e sociais em que está inserido. Nesse sentido, Haesbaert entende que é preciso encampar o desafio de compreender as novas formas de território que se constróem atualmente ou, em outros termos, os processos de reterritorialização que estão em marcha num mundo em que a desterritorialização é tão enfatizada. Para tanto, o autor cunha suas alternativas conceituais à desterritorialização (multiterritorialidade e territórios-rede), para dar conta da multiplicação dos contextos socioespaciais, que conduzem a múltiplos territórios e aos trânsitos entre eles.

Trata-se da produção de "territórios descontínuos", justapostos, construídos no movimento. Mesmo o nômade, pela repetição do seu movimento no espaço, funda um território, como asseveraram Deleuze e Guattari. Acredito também que uma mesma pessoa ou grupo pode ser desterritorializado num certo aspecto e reterritorializado em outro.

Isso não significa que a idéia mais clássica de território, diferenciada por Haesbaert, sob o nome de território-zona, tenha desaparecido, mas sim que há um jogo entre territórios-zona e os territórios-rede que, são, no fundo, a sua articulação e a sua abertura para a multiplicidade de territórios existentes. Como assegura o próprio autor, "[...] território-zona e território-rede, como espécies de 'tipos ideais', de fato nunca se manifestam de forma completamente distinta", pelo contrário, eles poderiam ser situados em lados opostos de um mesmo *continuum* (HAESBAERT, 2004, p. 290 e próximas).

Os territórios-rede são configurados a partir da lógica das redes, são descontínuos e mais susceptíveis a se apresentarem superpostos, sendo que, neles, o controle do espaço se dá pelo controle de fluxos e/ou conexões. Os territórios-rede estão em sintonia com a multiplicação de territórios e com a vivência de uma multiterritorialidade. São territórios

construídos no movimento, graças à possibilidade de participar de vários territórios ao mesmo tempo. Para uma maior precisão, seguem as palavras do próprio autor:

> A esta reterritorialização complexa, em rede e com fortes conotações rizomáticas, ou seja, não hierárquicas, é que damos o nome de *multiterritorialidade*. As condições para sua realização incluiriam a maior diversidade territorial [...] uma grande disponibilidade de e/ou acessibilidade a redes-conexões (quer dizer, a uma maior fluidez do espaço), a natureza rizomática ou menos centralizada dessas redes e, anteriores a tudo isso, a situação socioeconômica, a liberdade (individual ou coletiva) e, em parte, também a abertura cultural para efetivamente usufruir e/ou construir essa multiterritorialidade.

E, mais adiante:

> Essas novas articulações territoriais em rede dão origem a territórios-rede flexíveis onde o mais importante é ter acesso aos pontos de conexão que permitem "jogar" com a multiplicidade de territórios existentes, criando assim uma nova territorialidade. Mas não se trata, também, como no passado, da simples possibilidade de "acessar" ou de "ativar" diferentes territórios. Trata-se de fato de vivenciá-los, concomitantemente e/ou consecutivamente, num mesmo conjunto, sendo possível criar aí um novo tipo de "experiência espacial integrada" (HAESBAERT, 2004, p. 343,345-46)

Não se trata de uma transformação apenas quantitativa, pela multiplicação de territórios derivada do próprio crescimento da cidade, por exemplo, mas também uma mudança qualitativa na experiência de espaço-tempo, derivada da conquista de maior mobilidade, em escalas cada vez mais abrangentes, de forma material ou virtual, ainda que diferenciada conforme o estrato social.

Por tudo isso, é possível dizer que o trabalho que desenvolvi anteriormente (TURRA NETO, 2004) continha fragilidades teóricas. O conceito de território que apresenta confundiu múltiplos território e território-rede com territorialidade, ao afirmar que a territorialidade punk em Londrina era constituída de vários territórios que podem ser articulados numa única noite, pelo trajeto entre os bares e os espaços públicos freqüentados. Também continha limites, no que se refere ao próprio debate sobre juventude, pois se detinha na definição unidimensional da juventude, enquanto período de transição e crise, em que o/a jovem buscaria construir sua identidade, ao mesmo tempo em que ampliaria sua vida de relações socioespaciais na cidade. Tal dinâmica conduziria o sujeito jovem aos diferentes grupos culturais juvenis que se colocavam na cidade, como produtos numa vitrine, bastando um ato de escolha; que era ao mesmo tempo uma escolha de pertencimento identitário e territorial, pois ao adentrar no grupo, inseria-se, também, na sua trama territorial na cidade.

Ainda que essa idéia não esteja completamente equivocada, ela precisaria ter sido

melhor matizada e complexificada, o que penso ter feito nas Caixas 2, 3, 5 e 6. Em todo caso, acredito que esse trabalho tem sua contribuição a dar pela "descrição densa" que faz de uma realidade particular e pela proposta metodológica que o orientou na pesquisa empírica e na construção textual.

No campo mais especificamente dos estudos de juventudes, o privilegiamento dos termos território, espaço e lugar ganha diferentes matizes e mesmo diferentes denominações, o que permite dizer que estamos num campo em que ainda não há um quadro conceitual comum fora da própria discussão sobre a noção de juventudes.

Pampols (1998), em seu estudo sobre as transformações dos espaços-tempos da sociabilidade e do lazer juvenis, na cidade de Lleida (capital da Catalunha)[3], e sobre grupos culturais nas periferias da Cidade do México, afirma que uma das possíveis perspectivas de análise das culturas juvenis é sua relação com o território, que lhes coloca numa certa relação com a cidade, visto que são um fenômeno essencialmente urbano. Duas abordagens surgem dessa perspectiva: "por uma parte, as culturas juvenis podem ser entendidas como uma metáfora do meio ambiente do qual surgem […] Por outra parte, as culturas juvenis desenham estratégias concretas de apropriação do espaço: constróem um território próprio" (p. 89-90).

Na primeira perspectiva, território aparece como sinônimo de contexto socioespacial, como o do bairro, por exemplo. O que é uma idéia problemática do ponto de vista do próprio conceito de território construído acima, confundindo-o com espaço habitado, local de moradia e espaço urbano.

A segunda perspectiva, por sua vez, de que os territórios das culturas juvenis se constróem pela apropriação do espaço, aponta uma aproximação ao conceito de território na Geografia. Contudo, território é mais que a apropriação por um grupo de um espaço na cidade, por certo período de tempo. Não que essa apropriação não constitua territórios, mas é preciso considerar a "experiência total de espaço" do sujeito que se territorializa, no sentido de pensar que territórios esse grupo vive em vários outros momentos e espaços. Nesse sentido, o grupo ou o sujeito vive múltiplos territórios, articulados em rede, um conjunto que forma seu território-rede.

A partir de uma perspectiva antropológica, Pampols (1998) reconhece mudanças nos espaços de lazer especificamente juvenis na cidade de Lleida, entre o pós-guerra e os anos de 1990. Espaços que foram se pluralizando internamente, até se fragmentarem em bares, cafés, *pubs*, especificamente voltados as "subculturas" juvenis, que apareceram na cidade após a década de 1970. A pluralização de áreas de diversão na cidade também permitiu a construção

de diferentes circuitos, cada qual muito especializado em certos grupos juvenis.

A idéia de território aparece de forma mais marcada quando o estudo passa a considerar um bairro periférico da cidade do México, onde diferentes bandas de *rock* – uma *punk* – definem seus territórios específicos, umas em relação às outras, numa espécie de domínio de área, com fronteiras bem delimitadas, sendo o território uma das características centrais dos próprios agrupamentos.

No primeiro caso, teríamos, no campo específico do lazer noturno, a formação de territórios-rede por grupos juvenis que circulam por bares, boates, lanchonetes e casas de vinho. No segundo caso, no âmbito da sociabilidade juvenil, mas não propriamente do lazer noturno, teríamos a formação de territórios-zona, altamente disputados. Duas lógicas territoriais referidas a sujeitos e contextos espaciais distintos que bem poderiam estar situados na mesma cidade.

Magnani (2005), também no campo da Antropologia, desenvolve uma proposta de reconhecer os circuitos de diferentes grupos juvenis na cidade. A idéia é considerar tanto os atores quanto suas espacialidades, bem como o espaço com o qual interagem "... 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 e pública) de sua inserção no espaço" (p. 177). Com essa proposta, o autor procura considerar na sociabilidade juvenil, mais as permanências e regularidades do que a fragmentação e o nomadismo, muito salientados nos estudos sobre "tribos urbanas" (uma metáfora que, aliás, o próprio autor, em outro texto, prefere não empregar – MAGNANI, 1992a).

Também em outros textos sobre lazer, sociabilidade, religiosidade na metrópole, o autor sempre procurou salientar a importância da dimensão espacial (MAGNINI, 1992b; 1996). Para isso, construiu uma terminologia própria, à qual procurou dar *status* conceitual. Além da idéia de circuito, apresentou termos-conceitos como mancha de lazer, pedaço[4] e trajetos. Expressões espaciais que têm muita proximidade com o que, na Geografia, define-se como múltiplos territórios, território-zona, lugar, num sentido mais humanista, e mesmo rede.

Mas, na proposição de Magnani, enquanto pedaço remete a território – e esse é termo empregado pelo próprio autor –, trajeto remete a fluxos. A extensão e diversidade do espaço urbano impõem a necessidade de deslocamentos e obriga a escolha da categoria circuito para dar conta de objetos de estudo que estão em movimento. Como categoria mais abrangente que as anteriores, a idéia de circuito permite "[...] extrapolar o espaço físico, mesmo na metrópole, proporcionando **recortes não restritos a seu território**" (MAGNANI, 2005, p. 177-78 –

destaque meu).

> 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 mantém 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 localizado (MAGNANI, 2005, p. 178-79).

A idéia de território-rede, tal como desenvolvida por Haesbaert (2001; 2004; 2007) já está presente aqui, na idéia de circuito, ainda que o autor não trabalhe com esse termo. Quando emprega o termo território, está fazendo referência à área, ao pedaço, ao espaço físico delimitado, enquanto o circuito define usos do espaço "de forma mais independente com relação ao espaço, sem se ater à contigüidade". Afora a contradição dos próprios termos, o autor peca ao não reconhecer que, no próprio circuito, constitui-se território (ou um pedaço, como ele tem preferido), mas, um território descontínuo, formado pelos fluxos, pela articulação através de um movimento dos usuários que se repete e, pela repetição, fundam um território em rede, com todos os elementos constituintes do território, como elencados anteriormente.

Ele ainda está preso à idéia de território-zona enquanto espaço contíguo e fixo, ligado à estabilidade de um grupo social com seu espaço na cidade. Contudo, seria possível reconhecer que, nas manchas de lazer e nos circuitos, também produzem-se processos de diferenciação social, que conduzem ao estabelecimento de territorialidades e territórios distintos. No circuito, teríamos a produção de um território-rede de um grupo específico, enquanto na mancha de lazer, teríamos um território plural, internamente marcado pela justaposição, muitas vezes conflituosa, entre territórios de grupos variados, cada qual com sua própria rede territorial, da qual a mancha é apenas um dos pontos.

Faltou ao autor reconhecer que o próprio território é antes uma relação social projetada no espaço do que um espaço concreto, que contém a relação social e joga um papel na forma como ela acontece. O território, assim, pode se constituir apenas pela reunião do grupo e, quando o grupo se dispersa, o território desaparece com ele.

Dessa forma, na mancha de lazer territórios temporários aparecem e desaparecem, seguindo a própria dinâmica das práticas de sociabilidade da área e da coexistência da

diversidade sociocultural que ela contém. Também no circuito, a idéia de que existe uma cena que lhe funda[5], remete à idéia de exclusividade, de fronteira, de controle do acesso de quem pode ou não freqüentar o território, articulado em rede, de uma cena específica. Assim, nos diferentes circuitos, também teríamos a formação de novos territórios. De toda forma, os textos de Magnani são muito inspiradores para o estudo das práticas de lazer na cidade, tanto conceitual quanto metodologicamente e, por ser um autor que coloca grande acento na espacialidade, oferece inúmeras possibilidades de interlocução com a Geografia.

Diógenes (1998) é talvez a autora que, com mais propriedade, tenha analisado a complexa trama territorial da espacialidade dos agrupamentos juvenis na cidade. Seu argumento passa também, ao largo do debate sobre território na Geografia, mas ela emprega o termo à exaustão, sem, contudo, cometer deslizes conceituais. Ainda que marginal, a autora preocupou-se em apresentar uma conceituação de território, em nota de rodapé, a partir de uma citação de Guattari e Rolnik[6].

No seu estudo das gangues e do movimento *hip-hop* de Fortaleza, a autora trabalha com território, movimento, reterritorialização. Para ela, os jovens dos bairros "proscritos", ao transporem as barreiras físicas da segregação espacial, nos momentos de lazer, estão experimentando um modo de se "re-territorializar nos espaços da cultura de massa global". Enquanto o bairro, espaço da ética do trabalho, é o "território imposto" (HAESBAERT, 2004) e, às vezes positivado, o nomadismo pelo lado oficial da cidade é uma re-territorialização na "ampliada ética do lazer".

Paradoxalmente, o "estigma territorial", que os posiciona num quadro socioespacial de segregação, é positivado quando os jovens saem em grupo para realizarem sua aparição, enquanto atores do "espetáculo urbano". É quando o encontro com diferentes galeras demarcadas territorialmente, obriga também a uma positivação, a uma encenação do referente territorial.

E é a festa o momento mais significativo de ocupação simbólica dos espaços dos quais foram excluídos; assim, "'consumir' a cidade da qual foram banidos, realizar sua inscrição nos registros dos quais foram proscritos, adornar-se com os elementos estéticos dos quais foram expropriados é, finalmente, ser jovem" (DIÓGENES, 1998, p. 41).

Por outro lado, além dessa nomadização, que envolve a produção de uma re-territorialização, na qual o bairro, enquanto referente territorial, vai junto com o grupo que se re-territorializa; no bairro, há também a constituição de territórios de gangues, cuja delimitação de fronteiras físicas e simbólicas é comunicada a outras gangues e onde a defesa

territorial é uma de suas dimensões mais marcantes.

Assim, para a gangue, a movimentação na cidade "[...] segue rotas baseadas nas festas, nos *points*, nos bailes, tendo a violência como limite de circulação entre as áreas" (DIÓGENES, 1998, p. 144), que é outro nome que a autora dá ao território das gangues. Temos aqui a formação de territórios-rede e de territórios-zona, ambos implicados na dinâmica dos enfrentamentos das gangues no espaço urbano, seja na sua mobilidade, seja na sua fixação no bairro.

Paralelamente, o bairro – e mesmo muitos pontos da "rede territorial" da gangue na cidade – não se constitui território exclusivo da gangue. Nele coexiste outro processo de territorialização (estudado pela autora) levado a cabo pelo movimento hip-hop. "Identificam-se entre o Hip-Hop e as gangues, dimensões de atuação possivelmente justapostas, em que as *posses* e *áreas* condensam-se em uma mesma espacialidade" (DIÓGENES, 1998, p. 142 – destaques da autora). Ambos os agrupamentos juvenis têm no "estigma territorial" um componente para a constituição da sua identidade. Para ambos, "[...] o território se institui como marca que cada um carrega para onde vá, marca que cada um carrega dentro de si, cujo terreno cartográfico é, fundamentalmente, o corpo" (p. 145). É, dessa forma, que o referente territorial explicita-se no nomadismo desses agrupamentos juvenis por diferentes espaços da cidade.

Assim, é possível perceber no texto de Diógenes todas as dimensões do debate de território apresentadas anteriormente, o que evidencia que não é necessariamente uma imposição incorporar a Geografia na reflexão sobre a espacialidade das juventudes, para que se dê conta da complexidade que envolve essa temática.

Em outros autores/as, não houve o mesmo cuidado, o que acabou resvalando para algumas contradições e problemas de conceituação.

Almeida e Tracy (2003), por exemplo, iniciam seu texto argumentando que um dos principais desafios das Ciências Sociais contemporâneas são as "novas formas de experiência espacial". A referência que utilizam para fazer essa afirmação é Bauman, para quem hoje estamos todos em movimento, sem vínculos territoriais, o que faz com que não haja nenhuma razão mais profunda para ocupar um ponto específico do espaço, pois ao estarmos aqui, sabemos que poderíamos estar em outro lugar.

Também chamam, para justificar sua proposta, as teses de Marcus, para quem a produção localizada de identidades não está mais concentrada em localidades específicas e que é preciso captar os fluxos, as migrações, para dar conta da emergência de "identidades

multilocalizadas", o que contribui para complexificar o "plano espacial".

Por tudo isso, reconhecem que

> O debate a respeito da espacialidade tornou-se estratégico para a compreensão de questões centrais das Ciências Sociais contemporâneas. Em torno dessa temática produziu-se um conjunto de reflexões na interface entre a Sociologia, a Antropologia, os Estudos Culturais e, mesmo, a Psicanálise e a Filosofia. Surgiu, assim, na última década uma **nova "geografia cultural"**, estruturada em torno de três parâmetros teóricos: as noções de espaço e lugar não envolvem séries de relações fora da sociedade, mas estão implicadas na própria produção das relações sociais e são, em si mesmas, socialmente produzidas; as relações espaciais e os lugares a elas associados são múltiplos e contestáveis; a ênfase no espaço traz, em si mesma, um novo modo de abordar o tempo (ALMEIDA, TRACY, 2003, p. 25/26 – destaque meu).

Contudo, quando no primeiro capítulo (Geografia da *Night*) começam a apresentar as referências teóricas em que se baseiam para falar da "espacialidade contemporânea", é possível situar as autoras naquele caso clássico, já salientado pelos geógrafos/as (SANTOS, 2002; HAESBAERT, 2004; MASSEY, 2008), dos discursos contemporâneos nas Ciências Sociais, que reavivam a preocupação com o espaço, para falar do seu desaparecimento, da desterritorialização, da submissão dos lugares aos "não-lugares".

Sem referências à Geografia[7], as autoras trabalham com teóricos sociais como Virilo, Certeau, Augé, que são bastante criticados nos trabalhos dos geógrafos/as acima referidos, por uma série de razões: o entendimento do espaço apenas como distância, a separação e oposição entre espaço e tempo, entre território, ou lugar e fluxos; pela oposição entre espaço e lugar; de modo que essas críticas também podem ser estendidas a elas.

Trabalhando com a juventude de classe média da zona sul carioca, as autoras chegam à conclusão de que "o espaço da noite [...] é um espaço de fluxos, não de lugares" (ALMEIDA, TRACY, 2003, p. 40). Esse "nomadismo" é entendido como um conjunto de práticas espaciais que se dão num circuito de eventos e lugares da moda, cuja experiência que se constrói é uma "experiência transespacial". Ainda que os pontos determinem os trajetos, eles lhe são subordinados, na medida em que o trajeto tem um fim em si mesmo – muita da diversão é vivida nos trajetos.

A pluralidade de opções na noite carioca para essa juventude, que dispõe de carro (geralmente dos pais), é tamanha que a fixação em um ou em outro lugar seria fechar-se às possibilidades que a noite oferece. A intenção de viver o maior número de opções possível obriga a uma atitude de trânsito, em que vários lugares são visitados, ao longo da noite, sem que se fixe em nenhum. Para que se realize uma escolha, é preciso ter certeza de que a opção

foi realmente a melhor, dentro das possibilidades oferecidas. Para isso, circular por vários *points* para ver o movimento; dispor de vários grupos de jovens, em carros diversos, conectados por celulares, dando informações uns aos outros de lugares diferentes da cidade, são componentes básicos da diversão noturna dessa juventude. Tais estratégias direcionam os trajetos, fazem com que eles convirjam para os *points* mais badalados ou as festas mais agitadas, que geralmente são os espaços e festas que estão em evidência, enquanto uma moda.

O que se percebe é a redefinição constante das referências espaciais de diversão noturna desses jovens, sob o comando do competitivo mercado de estabelecimentos comerciais e de promotores de eventos, cuja territorialização em si mesma mereceria estudos mais detalhados.

No caso da juventude que se empenha em estar nesses circuitos, estabelece-se uma experiência espacial que tem produzido uma "subjetividade trajetiva". As autoras denominam esse grupo juvenil de "geração *zapping*"[8], que não se prende a nada. Trata-se de uma espacialização da prática de sociabilidade e de diversão que não necessariamente se localiza, na conclusão das autoras. Uma espacialização da experiência que se constrói no deslocamento e não na fixação.

Contudo, é importante reconhecer que as autoras, a partir de Deleuze e Guattari afirmam que não há uma desterritorialização, mas a produção de um território no movimento, pois, para esses autores, o nômade "habita a trajetória e se reterritorializa na própria desterritorialização". Em todo caso, essa é uma idéia que não foi devidamente aprofundada.

O espaço urbano, assim imaginado, dilui-se, liquefaz-se, em um espaço fluído e de fluxos em que as referências espaciais perdem valor em prol de uma territorialidade que se constitui no movimento e, como tal, nunca se estabelece de forma duradoura nos mesmos pontos, mas acompanham a dinâmica do próprio mercado da oferta de diversão noturna da cidade. Talvez. essa possa ser realmente a realidade da classe média carioca, mas certamente não é a realidade de toda a juventude do Rio de Janeiro.

Diante disso, fica a questão: se as autoras tivessem dado maior precisão conceitual ao termo território e compreendido espaço não como o oposto de fluxo, de movimento, em diálogo com a Geografia, suas interpretações teriam avançado mais e captado a complexidade da territorialidade que envolve o grupo juvenil que estudaram? Talvez pudessem ter realizado diálogos importantes entre as dimensões da fixação e da mobilidade, entre território-zona e território-rede, afinal, os condomínios, os espaços públicos próximos, os shoppings, as praias, as escolas, são referências espaciais permanentes que delimitam muitas das redes de

sociabilidade, das amizades, que, em grupo, circularam intensamente pela noite carioca durante a pesquisa das autoras. Assim, poderiam considerar o quanto do que é produzido nos "territórios diurnos" influencia as tramas da *night*.

Castro (2004), também a partir do Rio de Janeiro e da experiência de cidade de jovens de diferentes estratos sociais, chega, em relação aos jovens de classe média, a conclusões similares as de Almeida e Tracy (2003), mas salienta a diversa experiência urbana dos jovens pobres.

Citando Soja, Castro (2004) argumenta que o agir acontece quando os sujeitos criam um espaço de interação. Espaço e ação estão, assim, entrelaçados e os deslocamentos (re)criam interações. A autora procura construir, então, uma "dialética sócio-espacial", a partir da qual entende a produção conjunta de relações sociais e espaços.

Para a autora, o viver urbano impõe a necessidade de circulação. Os jovens têm, na circulação e no convívio entre os grupos de pares, a "apoteose do desenraizamento". Não querem se sentir presos a nada. Querem estar em todos os lugares e, ao mesmo tempo, não se localizam em lugar nenhum. A juventude passa a estar associada a movimento constante. Sob os ditames do capital, a circulação intensifica-se e é acessada de acordo com o poder de consumo. Mas hoje, os jovens, na sua maioria, prescindem das "ancoragens espaciais".

Assim, a circulação ampliaria as possibilidades subjetivas, ao mesmo tempo em que provocaria o desmantelamento das referências locais, pois a partir dela os jovens se submeteriam a dinâmicas globalizantes presentes nos espaços internacionalizados da cultura de massa. "Os jovens parecem cativos da dinâmica cultural que os catapulta para além da localidade na engrenagem vertiginosa da desterritorialização". Assim, ser adolescente numa cidade grande é "converter-se ao nomadismo". Isso não significa que os jovens não estabeleçam "lugares" novos de divertimento e encontro, mas são "lugares" já "[...] submetidos a pontos de vista dominantes que organizam o espaço, conferindo-lhes novos valores através de imagens e socializando os jovens em padrões de consumo" (CASTRO, 2004, p. 82-83). Uma das inspirações para o argumento é Milton Santos, para quem as cidades tornam-se uma ponte entre o global e o local.

Por outro lado, para os jovens pobres, essa errância é acompanhada da vigilância policial. Sua movimentação na cidade é marcada por um olhar que os posiciona de antemão como delinqüentes e marginais, identificando-os a partir de certos estereótipos.

Para a autora, também aqui inspirada em Santos, os jovens pobres circulam mais por aqueles espaços menos afetados pelas forças globalizantes e, por isso, estão menos sujeitos à

regulação dos novos "regimes visuais", que impõem gostos e estilos de vida. Neste sentido, a eles, é atribuído certo poder de resistência aos "modelos dominantes da cultura de consumo". Suas possibilidades de circulação estão atreladas, sobretudo, ao trabalho e aos estudos, vistos como formas de inclusão nos circuitos do consumo. Seu nomadismo restrito pode representar uma experiência mais substantiva do lugar do que aquela dos jovens que conquistam com velocidade vários lugares da cidade, mas que não se localizam em nenhum. Os trajetos dos jovens pobres pela cidade "... têm em vista projetos de inserção como meio de restaurar as afiliações e valores locais" (CASTRO, 2004, p. 85). Alguns deles são tão compenetrados em estudos e trabalho que não têm tempo para os amigos.

> Assim, é no trajeto casa-escola-trabalho que os jovens pobres se vêem projetados numa posição ulterior de menos sofrimento, trazendo esperança para o presente. Valores como ter uma família, ter um emprego que lhe propicie *uma vida digna*, ter uma casa, são reafirmados, alimentando o imaginário de que a cidade tem 'bons' e 'maus' **caminhos** e que cada um escolhe o seu. Portanto, é pelos **caminhos** que escolhem na cidade, literal e simbolicamente, que jovens pobres antecipam alguma valorização social diante do presente adverso (CASTRO, 2004, p. 86 – grifos da autora).

Apesar desse não ser o perfil de todos os/as jovens pobres, mas de alguns, sobretudo daqueles que se engajam em "trajetórias de ascensão social", como diria Pais (2003); a autora oferece um *insight* importante para pensarmos a relação íntima que existe entre trajetórias de vida e trajetos (percursos) na cidade. Esse *insight* levou Fernandes (2007), no seu estudo sobre a territorialidade de um grupo juvenil evangélico, numa periferia de Guarapuava, a considerar que os trajetos desses/as jovens pela cidade são muito informados pelas referências que têm da Igreja. Contudo, o "território-rede" que formam é transpassado por uma série de outras redes, que podem ou não ser conectadas, bastando um desvio no trajeto que, conseqüentemente, representa um desvio do caminho da Igreja. Ao "desviado", que caminha por outros trajetos e, assim, estabelece outras redes territoriais de sociabilidade, ainda resta a possibilidade da "conversão", que também é uma conversão nos trajetos reais da cidade e na trajetória de vida.

No entanto, a autora parece presa ao discurso hegemônico da desterritorialização, ao falar de desenraizamento e de que os jovens não mais precisam de ancoragens espaciais. Seu argumento poderia ter sido ampliado e mais aprofundado se considerasse os processos de reterritorialização que estão em marcha em relação aos jovens que estuda e se perguntar sobre os novos "enraizamentos", ou, como prefiro, pelos novos territórios que jovens constróem na sua circulação mais autônoma pela cidade.

Como ela própria reconhece, a presença do amigo é fundamental para a conquista da

cidade, de forma que temos redes de amizade formadas em territórios mais familiares – do bairro, da escola – que garante ao jovem o lastro territorial no seu "nomadismo". Pois o amigo está ali para lembrar-lhe de onde ele é, e que tem que voltar, por maior e mais intensa que seja sua circulação pela cidade.

Contrariando sua própria tese de que a circulação provoca o desenraizamento, a autora, mais adiante, reconhece que "viver na cidade empurra todos necessariamente na direção de múltiplas afiliações, múltiplos grupos de pertencimento", de forma que as "afiliações da rua", os grupos formados na escola, ou mesmo os grupos "de origem social mais ampla" (como aqueles vinculados às culturas juvenis "transterritoriais"), são algumas das posições com as quais os/as jovens podem se identificar, em diferentes momentos da sua trajetória de vida – como parece ser a idéia de Melucci (2004), contra a qual argumento que essas posições podem também se situar todas no presente, coexistindo em tempos-espaços específicos. Essa parece ser a opinião também da autora, quando afirma que "para que uma [identificação] ocorra em detrimento da outra importa o *local* onde as cenas se desenrolam, fixando temporariamente as identificações ao território, e às memórias que aí são evocadas" (CASTRO, 2004, p. 177-78).

A autora, nesse ponto afirma não a desterritorialização, mas a formação de novas configurações territoriais, muito mais próximas daquela que Haesbaert (2004) define como multiterritorialidade, derivada da coexistência e da possibilidade de acessar múltiplos territórios na cidade, articulados em rede.

Em outros pontos apresentados, justamente os inspirados em Santos (2002), o argumento é mais problemático. Em primeiro lugar, a oposição global-local, tomando o primeiro dos termos como o abstrato, o que está de fora e se impõe, o movimento, o deslocamento, o fluxo, e o segundo termo como o concreto, o cotidiano, o dentro, a fixação, é uma idéia bastante problemática, sobretudo, quando consideramos o entendimento de lugar a partir de Massey (2000, 2008), tal como apresentado na Caixa 4.

Em segundo lugar, a idéia de Santos, baseada na mesma oposição, de que o lugar tem uma força que se opõe ao mundo e pode lhe impor resistência, é também bastante problemática. Como desdobramento desse argumento, o autor considera que os "homens lentos", que vivem nos "espaços opacos" das periferias da cidade, ao contrário daqueles inseridos nos espaços racionais da globalização, são os que vivem mais intensamente o lugar, destituídos das ilusões da globalização e, por isso, capazes de construir estratégias de contraposição à sua lógica, não com vistas a negá-la, mas para construí-la em outras bases.

Castro (2004) incorpora essa tese e a transfere para falar dos jovens pobres, com circulação mais restrita na cidade, da qual decorreria o apego ao bairro.

Considero que esse argumento é demasiadamente genérico e precisa ser mais matizado, ou melhor fundamentado e desenvolvido, para que se possa reconhecer a pluralidade de perspectivas e de formas de territorialização que coexistem nas periferias, sobretudo, a partir das juventudes. Jovens evangélicos e católicos, membros de gangues (ou galeras) e do movimento hip-hop, jovens de torcidas organizadas e adeptos do *funk*, dentre outros pertencimentos, sobrepostos ou não, indicam amálgamas diversos entre: referências "transterritoriais" e redes de sociabilidade localizadas; o bairro e a cidade; fixação e mobilidade. Conseqüentemente, também apontam para uma pluralidade de formas territoriais que demandam não um olhar panorâmico, mas pesquisas de detalhe.

A oposição global-local de Santos (2002), um dos (senão o único) geógrafos que aparece em alguns dos trabalhos que consideram a espacialidade das juventudes, é também inspiração para Carrano (2002; 2003), outro autor importante e muito influente nos estudos de juventude no Brasil.

Seus dois livros referem-se à sua tese de doutorado, sendo que, no primeiro, aparecem suas observações empíricas e a "descrição densa" – esse não é um termo dele – que faz de distintas redes de sociabilidade, seus espaços e práticas espaciais na cidade de Angra dos Reis. No segundo, apresenta a construção teórica que elaborou, citando suas principais referências, como, por exemplo, Melucci, que tem sido também muito utilizado nos estudos sobre juventude no Brasil. A ambos os livros cabe considerações críticas, bem como a ambos os autores.

Em Carrano (2002), aparece uma importante contribuição para pensar a construção localizada de identidades grupais juvenis, a partir de "referências globais"[9]. É nessa dialética entre a identificação com a globalidade e as possibilidades criativas do lugar que os jovens tecem suas redes sociais em torno das bandas de *rock* da cidade. "O lugar em suas expressões corpóreas da cultura (re)age criativamente, (re)significando os sentidos da globalização, ao mesmo tempo que emite os sinais de sua relativa autonomia frente a essa solidariedade de *espaços mundiais*" (CARRANO, 2002, p. 142).

A banca de jornal aparece como "terminal de conexão", em torno do qual essa rede de sociabilidade é tecida. Os jovens, com as mesmas referências, encontraram-se na banca e estabeleceram nela um ponto no espaço urbano para outros encontros. Assim, pelas relações tecidas em torno desse ponto, os jovens o ressignificaram e, como diria aqui, a partir do

quadro conceitual proposto, a rede de sociabilidade dos jovens adeptos do *rock* territorializou-se. Certamente, a banca não foi território exclusivo do grupo e também não o único.

Para Carrano, a diferenciação social na cidade, dificulta o estabelecimento de redes de sociabilidade, para além da classe social, de forma que também entende que a circulação dos jovens pobres pela cidade é limitada. O poder público reforça essa discriminação, ao concentrar os principais equipamentos de lazer e atividades culturais no centro da cidade. Contudo, salienta o autor que, quando os jovens constituem "identidades múltiplas" – e essa é uma idéia que lhe chega via Melucci –, participando de diferentes redes de sociabilidade, contribuem para a diminuição das "barreiras territoriais" e ganham uma circulação mais ampla pela cidade.

Temos, aqui, uma discussão espacial que poderia ter sido levada mais adiante se o autor trabalhasse com a discussão territorial produzida no campo da Geografia. Limita a idéia de território ao bairro segregado e deixa de considerar as novas formas territoriais produzidas pela ampliação da participação dos jovens em outros espaços e contextos sociais na cidade. Deixa também de desvendar as tramas de diferenciação, identificação, coexistência da heterogeneidade cultural projetadas em relações espaciais de poder na cidade, a partir do conceito de (múltiplos) território (zona ou rede).

Para Carrano (2003, p. 116 e próximas), a desterritorialização crescente enfraquece as referências estáveis ao território na construção identitária, ao passo que nas cidades, as teias de relações pelas quais as pessoas constróem sua identidade são tecidas nas histórias de vida, pela sua circulação em "diferentes territórios da cidade". Assim, "[...] se multiplicam os referimentos temporários e variáveis, e no lugar se produz uma espécie de nomadismo urbano dos indivíduos radicados por tempos relativamente breves e em espaços específicos".

Assim, como se percebe, o autor está fazendo referência à idéia de múltiplos territórios e a uma experiência espacial bastante efêmera. Mas, talvez sua contribuição teria sido maior se empregasse os temos território e seus correlatos com maior precisão conceitual. Num nível ainda pré-conceitual, Carrano (2003) fala em "desterritorialização" e em "múltiplas territorialidades urbanas" sem fazer, de forma explícita, a correspondência entre esses dois fenômenos e compreender suas relações e, talvez por isso, tenha deixado de reconhecer empiricamente como os grupos juvenis que encontrou em Angra dos Reis se posicionam nesse jogo.

Melucci (1997; 2004), por fim, de uma perspectiva fenomenológica, está preocupado, sobretudo, com as transformações da nossa experiência de tempo. Duas considerações críticas

são possíveis de serem feitas aos seus trabalhos: a primeira é a sua própria discussão de espaço, que aparece de forma marginal à sua preocupação central com o tempo; e a segunda é a sua tese sobre a multiplicação do tempo, que faz com que vivamos cada vez mais uma experiência de "um tempo múltiplo e descontínuo", sem desenvolver e considerar, de forma mais aprofundada, a relação entre a multiplicação do tempo e os processos de multiplicação dos contextos espaciais e a experiência espacial de múltiplos territórios. Parece que, em Melucci, tempo e espaço são dimensões dissociáveis da experiência humana.

Enfatizando o papel das novas tecnologias de transporte e comunicação, o autor argumenta que desaparecem as relações com as dimensões físicas dos objetos, de forma que ocorre a desestruturação das relações espaciais por meio da informação. A relação fundamental entre proximidade e distância também se transforma. As possibilidades de deslocamento rápido reforçam a "dilatação simbólica" e a "contração perceptiva" do espaço. Como afirma o autor:

> A geografia territorial como quantidade mensurável é substituída por uma geografia mental como possibilidade de mover-se no espaço. Junto ao tempo, também o espaço torna-se múltiplo e descontínuo, exigindo a capacidade de mudar de bitola (no sentido exato da palavra), de mudar de quantidade e qualidade, de localizar-se e deslocar-se com grande elasticidade.
> Nós continuamos, todavia, a habitar um espaço físico, manipulamos objetos que possuem dimensões, devemos cobrir fisicamente distâncias. Nesse âmbito também surgem novos problemas. Uma experiência multidimensional, sem referências espaciais estáveis, cria desorientação e ceifa as raízes. O movimento no espaço torna-se um fim em si mesmo. Estamos incessantemente em movimento, viajamos mais do que no passado, vemos países diversos, mas, na maioria das vezes, sobra a impressão de que estamos andando em círculo e que não sabemos mais onde estamos (MELUCCI, 2004, p. 30-31).

A partir desse trecho é possível tecer algumas considerações críticas. Em primeiro lugar, como tentei apresentar na Caixa 4, o espaço não se reduz à mera idéia de distância física ou de continente da vida humana, ou mesmo à localização de um ponto num mapa. O próprio espaço é movimento e o movimento dá-se como espaço e joga o jogo do seu movimento, de forma que nunca temos um produto acabado que perderia sua razão de ser num mundo de fluxos. Em segundo lugar, é preciso submeter as considerações de Melucci às "geometrias de poder" de Massey (2000; 2008) e considerar que nem todos os sujeitos sociais gozam da referida mobilidade ilimitada, da grande capacidade de se localizar e se deslocalizar conforme os desejos. Para Massey (2000), inclusive, a maior mobilidade de alguns pode significar e, na maior parte das vezes, tem significado, a menor mobilidade de outros.

No segundo ponto do trabalho de Melucci, a multiplicação contemporânea do tempo, em direção a um tempo múltiplo e descontínuo, o autor parte da idéia de que há um aumento da divergência entre tempos internos e tempos externos. Se, nas sociedades do passado, a relativa homogeneidade e lentidão das mudanças garantiam maior integração entre esses tempos, na sociedade atual,

> [...] podemos pertencer simultaneamente a uma multiplicidade de grupos sociais e desempenhar papéis distintos: as regras temporais são quase sempre específicas aos diversos âmbitos, multiplicando, assim, a necessidade de passagens entre os sistemas de referência e destes, às dimensões mais íntimas da experiência (MELUCCI, 2004, p. 27).

Os tempos exteriores multiplicam-se e os indivíduos passam a viver a experiência da descontinuidade e de várias esferas de pertencimento. Ao mesmo tempo, a idéia de um tempo único, com final definido, da Modernidade, também não encontra mais respaldo. Em ambos os casos, o presente torna-se a "medida inestimável do significado da experiência de cada um de nós" (MELUCCI, 1997, p. 8).

É possível problematizar se o pertencimento a uma pluralidade de redes e grupos, o que faz com que também a participação e o envolvimento em cada um seja limitado, seria apenas uma experiência temporal. Certamente, participamos de diferentes grupos ao longo da vida e podemos, simultaneamente, como argumenta o autor, pertencer a uma "multiplicidade de grupos", um à tarde, outro à noite, um pela semana, outro aos domingos. No entanto, o que falta a Melucci considerar, até mesmo para levar sua tese mais adiante, é que a simultaneidade de grupos só é possível num espaço de multiplicidade. É no espaço que está a possibilidade de encontro com os outros, de modo que esses grupos também têm uma dimensão espacial e não apenas temporal. Essa experiência, como já desenvolvido anteriormente, é simultaneamente temporal e espacial, pois a pluralidade de possibilidades de pertencimento é resultado da coexistência da multiplicidade no espaço. Ou, como salienta Massey (2004; 2008), o espaço é condição para a existência da multiplicidade e levar a diversidade a sério, passa pela consideração do espaço.

Assim, no "jogo do eu" de Melucci, faltou a consideração de que tempo e espaço são dimensões indissociáveis da experiência e que estabelecer pertencimento a esse ou àquele grupo é também localizar-se aqui ou ali. Um localizar-se que não é apenas situar-se num espaço liso, mas se colocar em diferentes posições no quadro de relações socioespaciais que, no mais das vezes, situam os sujeitos, qualificam-os e os colocam em determinadas redes de

relações e não em outras; o que não é sem importância para aquilo que o sujeito é ou está sendo, num certo momento.

Deixar de considerar o jogo complexo entre território-zona e território-rede na constituição das relações socioespaciais dos jovens, bem como o jogo de des-re-territorialização, que conduz a formações de territorialidades e territórios completamente novos, é perder de vista a importância do espaço nas relações de sociabilidade juvenil, de coexistência da diversidade, em diálogo e em conflito, na cidade e, certamente, limitar o projeto de valorização da dimensão espacial nos estudos sobre juventudes.

Notas:

[1] Estudos do Centro de Estudos de Cultura Contemporânea de Birmingham (CCCS), já na década de 1970, como os Cohen (1996) e de Hebdige (1996), demonstraram uma preocupação com a dimensão espacial das "subculturas juvenis inglesas", considerando os contextos histórico e geográfico em que surgiram e a sua espacialização na cidade, por meio de territórios próprios e de disputas territoriais.

[2] A idéia de identidades culturais que são "transterritoriais" vem de Canclini (2006).

[3] O texto de Pampols (1998) é, particularmente, inspirador para essa pesquisa, pois realiza um trabalho bastante semelhante à proposta que desenvolvi aqui. Sua proposta foi acompanhar a constituição de locais para a sociabilidade juvenil ao longo do tempo, considerando as próprias transformações da cidade, a partir da memória de diferentes gerações. O autor parte da premissa que a emergência da juventude como categoria social, a partir do pós-guerra, conduziu a uma "redefinição da cidade no espaço e no tempo". Foi possível identificar muitos pontos em comum, entre Lleida e Guarapuava, no processo de transformação dos espaços, práticas e tempos de sociabilidade das juventudes, a partir da década de 1950 ao final do século XX.

[4] Pedaço é uma "categoria nativa", incorporada aos trabalhos de Magnani por ser plena de significações e possibilidades de construção analítica (MAGNANI, 1992, b).

[5] Ver Caixa 8, na qual apresento uma breve noção do termo *cena*.

[6] GUATTARI, F.; ROLNIK, S. *Micropolítica*: cartografias do desejo. Petrópolis: Vozes, 1986. A autora também se baseia muito em Deleuze e Guattari.

[7] A única referencia a uma autora da Geografia foi a Massey (2000 - *Travelling thoughts...*, publicado recentemente no Brasil, na *Revista Terra Livre*, n. 27). Paradoxalmente, citam Massey em continuação a uma idéia de De Certeau, no mesmo parágrafo (p. 28-29).

[8] O *zapping* é uma prática que nasce com o controle remoto da TV, em que o espectador fica constantemente trocando de canal e assiste vários programas ao mesmo tempo, ou apenas partes de programas. Aqui, o termo é empregado para designar comportamentos e atitudes de jovens diante de uma pluralidade de situações simultâneas. "O '*total zapping*' reúne, em seu imenso raio de significações, um estilo de relação dos jovens com o mundo regido por intensidades, fragmentações e segmentações, que dão origem a subjetividades que se constituem em fluxos". É a atitude básica de um público diante de uma infinidade de possibilidades e que não quer perder nada, por isso, mergulha no fluxo (ALMEIDA E TRACY, 2003, p. 68 – 71).

[9] Talvez um termo que possa apresentar maior afinidade com o argumento que construo aqui seja "transterritoriais", ao invés de globais. Mas esse é assunto que precisa ser melhor desenvolvido.

CAIXA 11 – HIP-HOP COMO MOVIMENTO SOCIAL

A partir do entendimento de Melucci de movimento social (1997; 2001), o *hip-hop*, identificado em Guarapuava, e mesmo o *punk*, pode ser tomado como tal. Para o autor, os movimentos sociais contemporâneos acionam redes de solidariedade com fortes conotações culturais, o que os diferencia dos atores mais tradicionais. Assim, essa cultura juvenil pode ser lida como uma rede de solidariedade, cultural e cotidiana, de amizades, com potencial de mobilização em ação coletiva, no quadro de um campo conflitual, em dado momento e com objetivo determinado. Assim, ele pode ser visto como um ator político em potencial, que investe cotidianamente na comunicação, interação e solidariedade entre seus membros e cuja ação coletiva está sempre em latência.

Falando mais especificamente das culturas juvenis como atores de movimentos sociais, Melucci (2001, p. 104-05) argumenta que uma das suas características

> [...] é a falta de projeto, a provisoriedade dos interesses, das agregações, das escolhas. [...]
> Os jovens não são, como tais, atores conflituais: só a identificação de um campo de conflitos e a presença de fatores conjunturais de ativação podem fazer da condição juvenil o suporte de uma mobilização antagonista. Mas, quando isto surge, as mobilizações juvenis funcionam como reveladoras; elas fazem desabrochar as questões profundas, os problemas e as tensões que permeiam toda a sociedade. No tempo e no espaço que o ser jovem não é mais somente um destino, mas se transforma em escolha para mudar e para dirigir a existência.

E essa é uma idéia importante nos estudos sobre o movimento *hip-hop*: sua identificação como um movimento social e não apenas artístico e cultural. Contudo, aqui o consenso não é tão fácil. Há um debate no seio do próprio movimento quanto a sua definição como um movimento social ou como uma cultura de rua (ROCHA, DOMENICH, CASSEANO, 2001; FÉLIX, 2005). O que se tem colocado como idéia mais aceitável é que, se o *hip-hop* surge como uma cultura de rua, ganha *status* de movimento social no momento em que passa a atuar nas periferias como opção identitária, como manifestação cultural, como um conjunto de conhecimentos que pode conduzir os/as jovens a outras trajetórias de vida e de cidade, alternativas às opções tradicionalmente presentes nesses espaços, como a violência e o tráfico de drogas. Em todo caso, é preciso considerar os contextos específicos, os grupos concretos e a dimensão cotidiana, para identificar como o *hip-hop* é vivido, ora como referência cultural e fator de coesão de redes de amizade, ora como ator coletivo em embate num campo conflitual. Como Melluci (2001), considero a potencialidade dessas redes

permanentes de sociabilidade de se converter, de quando em quando, em atores coletivos em embate no quadro de disputas políticas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAMO, H. W. *Cenas juvenis*: punks e darks no espetáculo urbano. São Paulo: Scritta, 1994. 172 p.

_____. Considerações sobre a tematização social da juventude no Brasil. *Revista Brasileira de Educação*, n. 5 e 6, p. 25 – 36, mai/dez, 1997.

ABREU, A. T. G. de. *A posse e o uso da terra: modernização agropecuária em Guarapuava.* 1981. p. 364 fl. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História do Brasil da UFPR. Curitiba, 1981.

ABREU, A. T. G. de; MARCONDES, G. G. *O abastecimento de água no século XIX e a evolução do saneamento básico em Guarapuava*. Guarapuava: UNICENTRO, 1992. 161 p.

AGNEW, J. Una alternativa teorica acerca del lugar y la política. (Traduzido para o espanhol por P. Zusman) In: _____. *Place and politics.* Allen Unwin, Boston, 1987.

ALMEIDA, M. I. M. de; TRACY, M. de A. *Noites nômades:* espaço e subjetividade nas culturas jovens contemporâneas. Rio de Janeiro: Rocco, 2003. 250 p.

AMADO, J. O grande mentiroso: tradição, veracidade e imaginação em história oral. *História*, São Paulo, 14, p. 125-136, 1995.

AMENDOLA, G. *La cuidad postmoderna*. Madrid: Celeste Ediciones, 2000. 379 p.

AMERICANO, E. R. *A transformação físico-territorial do município de Guarapuava – PR.* 2007. 79 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Geografia). Departamento de Geografia, Universidade do Centro-Oeste do Paraná – UNICENTRO, Guarapuava, 2007.

ANDRADE, E. N. de. Hip-Hop: movimento negro juvenil. In: _____. (org.). *Rap e educação, rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999. p. 83 – 91.

ARAÚJO, T. B. A experiência do planejamento regional no Brasil. In: LAVINAS, L.; CARLEIAL, L. M. da F.; NABUCO, M. R. (org.). *Reestruturação do espaço urbano e regional no Brasil*. São Paulo: HUCITEC/ANPUR, 1993. p. 87 – 95.

ARROYO, M. O processo de globalização e a integração regional. In: STROHAECKER, T. M. et al. (org.). *Fronteiras e espaço global.* Porto Alegre: AGB, 1998. p. 17 – 28.

AVANCINI, C.; ITO, C. *Fanzines punks*: uma análise do panorama em Londrina. 1994. 65 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social – Jornalismo). Departamento de Comunicação Social, Universidade de Londrina, Londrina, 1994.

AZEVEDO, A. M. G.; SILVA, S. S. J. da. Os sons que vêm das ruas: a música como sociabilidade e lazer da juventude negra urbana. In: ANDRADE, E. N. de (org.). *Rap e educação, rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999. p. 65 – 81.

BAHIANA, A. M. *Almanaque anos 70*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006. 416 p.

BARROS, C.; ZUSMAN, P. La geografía tras la búsqueda de los conceptos híbridos. *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, no. 27, 2000. p. 76-80.

BAUMAN, Z. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

_____. *Identidade*: entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Jorge ZAHAR Editor, 2005. 110 p.

BECKER, H. S. *Métodos de pesquisa em ciências sociais*. 4º ed. Trad. M. Estevão; R. Aguiar. São Paulo: HUCITEC, 1999.

BILOVUS, F. H. *Salas de cinema em Guarapuava*: espaços de sociabilidade (1920-1980). 2005. 50 fl. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) – Curso de História da UNICENTRO/Guarapuava. Guarapuava, 2005.

BIVAR, A. *O que é punk*. 5ª. ed. São Paulo: Brasiliense, 2001. 182 p.

BIAZI, M. X. *Era uma vez em Guarapuava...* Guarapuava: [s. n.], 2005. 40 p.

BOGDAN, R. O.; BIKLEN, S. K. *Investigação qualitativa em educação*: uma introdução à teoria e aos métodos. Porto: Editora Porto, 1994.

BURKE, P. *Hibridismo cultural*. São Leopoldo/RS: Editora UNISINOS, 2003. 116 p. (Coleção Aldus, 18).

BUTTIMER, A. Aprendendo o dinamismo do mundo vivido. In: CHRISTOFOLETTI, A. (org.). *Perspectivas da Geografia.* São Paulo: Difel, 1982. p. 165 – 193.

CAIAFA, J. *Movimento punk na cidade*: a invasão dos bandos sub. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1989. 148 p.

CANCLINI, N. G. *Consumidores e cidadãos*: conflitos multiculturais da globalização. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2006.

CARLOS, A. F. A. *O lugar no/do mundo.* São Paulo: HUCITEC, 1996.

CARRANO, P. C. R. *Os jovens e a cidade:* identidades e práticas culturais em Angra de tantos reis e rainhas. Rio de Janeiro: Relume Damurá: FAPERJ, 2002. 233 p.

_____. *Juventudes e cidades educadoras.* Petrópolis: Vozes, 2003. 180 p.

CASTRO, L. R. de. *A aventura urbana:* crianças e jovens no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: 7Letras, 2004.

CICOUREL, A.. Teoria e método em pesquisa de campo. In: GUIMARÃES, A. Z. (org.). *Desvendando máscaras sociais*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1980. p. 87-121.

COHEN, Y. História oral: uma metodologia, um modo de pensar, um modo de transformar as ciências sociais? *Ciências Sociais Hoje*, São Paulo, no.??, p. 266 – 274, 1993.

COHEN, P. La communauté ouvrière et lê conflit subculturel: L'East End em proie à la renovation. *Réseaux*, n. 80, 1996. 10 p. Disponível em: http://enssibal.enssib.fr/autres-sites/reseaux-cnet/80. Acessado em 23/01/2008.

COMO SURGIU o grafite. *Da Rua*, São Paulo, n. 1, p. 30 – 32, [2003].

COMO TUDO COMEÇOU. *Da Rua*, São Paulo, n. 1, p. 5 – 6, [2003].

CORREA, J. B. Culturas juveniles: acercamiento bibliográfico. *CELAM-ITEPAL: Revista Medellín*, Medellín, vol. XXIX, n. 113, p. 1 – 20, marzo de 2003.

COSTA, M. R. da. *Os "carecas do subúrbio"*: caminhos de um nomadismo moderno. Petrópolis: Vozes, 1993. 232 p.

CRUZ NETO, O.; MOREIRA, M. R.; SUCENA, L. F. M. Grupos focais e pesquisa social qualitativa: o debate orientado como técnica de investigação. In: *Anais...* Encontro da Associação Brasileira de Estudos Populacionais, XIII, Ouro Preto, 04 a 08 de novembro, de 2002. Disponível em www.abep.nepo.unicamp.br/docs/anais/pdf/2002/com_JUV_PO27_Neto_textos.pdf, acessado em 06 de fevereiro de 2006.

CRUZ, R. R. *Emergência de culturas juveniles*: estratégias de desencanto. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2000. 182 p.

DA MATTA, R. O ofício de etnólogo, ou como ter *anthropological blues*. In: NUNES, E. de O. (org.). *A aventura sociológica*: objetividade, paixão, improviso e método na pesquisa social. Rio de janeiro: Zahar, 1978. p. 23-35.

DAYRELL, J. *A música entra em cena*: o rap e o funk na socialização da juventude. Belo Horizonte: Humanitas, 2005. p. 21 – 44.

_____. *Juventude, grupos culturais e sociabilidade.* Disponível em: www.fae.ufmg.br:8080/objuventude/acervo/textos%5caba2004.html - Acessado em 04 de abril de 2006.

DEBERT, G. G. Problemas relativos à utilização da história de vida e história oral. In: CARDOSO, R. C. L. (org.). *A aventura antropológica*: teoria e pesquisa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986. p. 141 – 156.

DIAS, L. C. Redes: emergência e organização. In: CASTRO, I. E. de; GOMES, P. C. da C.; CORRÊA, R. L.(org.). *Geografia*: conceitos e temas. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

DIÓGENES, G. *Cartografias da cultura e da violência*: gangues, galeras e movimento hip hop. São Paulo: Annablume; Fortaleza: Secretaria da Cultura e do Desporto, 1998.

ESSINGER, Silvio. *Punk*: anarquia planetária e a cena brasileira. 1ª. reimp. São Paulo; Editora 34, 2001. 223 p.

FEATHERSTONE, M. *O desmanche da cultura*: globalização, pós-modernismo e identidade. São Paulo: Stúdio Nobel, 1997.

_____. *Cultura de consumo e pós-modernismo*. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

FELIX, J. B. de J. *Hip Hop*: cultura e política no contexto paulistano. 2005. 206 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social). Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da USP, São Paulo, 2005.

FERNANDES, D. *Desvendando territórios*: juventude evangélica no bairro Jardim das Américas. 2007. 109 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Geografia). Departamento de Geografia, UNICENTRO, Guarapuava, 2007.

FERREIRA, Luiz Felipe. Acepções recentes do conceito de lugar e sua importância para o mundo contemporâneo. *Revista Território*, ano V, n. 9, p. 65 – 83, jul/dez. 2000.

FERREIRA, S. C.; TURRA NETO, N. Trabalho de campo pela Rua XV de Novembro: desvendando a sociabilidade juvenil em Guarapuava-PR. *Formação*, Presidente Prudente, n. 13, v. 1, p. 77 – 106, 2006. Disponível em www4.fct.unesp.br/pos/geo .

FIALHO, V. A. M. da S. *Hip-Hop Sul*: um espaço televisivo de atuação e produção musical. 2003. 186 f. Dissertação de Mestrado (Pós-Graduação em Música) Universidade do Rio Grande do Sul, UFRGS, Porto Alegre, 2003.

FOOTE-WHYTE, W. Treinando a observação participante. In: GUIMARÃES, A. Z. (org.). *Desvendando máscaras sociais*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1980. p. 77-86.

FRADIQUE, T. Fixar o movimento nas margens do rio: duas experiências de construção de um objeto de estudo em terreno urbano em Portugal. In: VELHO, G.; KUSCHNIR, K. (org.). *Pesquisas urbanas*: desafios do trabalho antropológico. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003. p. 99 – 117.

GEERTZ, C. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

GIDDENS, A. *Modernidade e identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

_____. *Mundo em descontrole*: o que a globalização está fazendo de nós. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2000.

_____. *As conseqüências da modernidade*. São Paulo; ED. UNESP, 1991.

GUIMARÃES, M. E. A. Rap: transformando as fronteiras da periferia. In: ANDRADE, E. N. de (org.). *Rap e educação, rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999. p. 39 – 54.

GUPTA, A.; FERGUSON, J. Mais além da "cultura": espaço, identidade e política da diferença. In: ARANTES, A. A. (org.). *O espaço da diferença*. Campinas: Papirus, 2000. p. 30 – 49.

HAAG, C. Quem não sabe dançar improvisa: hip-hop oferece aos jovens da periferi a chance de existência social. *Humanidades.* Disponível em: http://www.revistapesquisa.fapesp.br/index.php?art=3416&bd=1&pg=1&lg, acessado em 28 de janeiro de 2008.

HAESBAERT, R. Território e multiterritorialidade: um debate. *GEOgraphia*, Rio de Janeiro, ano IX, n. 17, p. 19 – 45, julho de 2007.

_____. *O mito da desterritorialização*: do "fim dos territórios" à multiterritorialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004. 395 p.

_____. Questões e mitos sobre a globalização. In: STROHAECKER, T. M. et al. (org.). *Fronteiras e espaço global.* Porto Alegre: AGB, 1998. p. 11 – 16.

_____. Território, cultura e des-territorialização. In: ROSENDAHL, Z.; CORRÊA, R. L. (org.). *Religião, identidade e território*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2001. p. 115 – 144.

HALL, M. M. História Oral: os riscos da inocência. In: PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO PAULO, Secretaria Municipal de Cultura, Departamento do Patrimônio Histórico. *O direito à memória*: patrimônio histórico e cidadania. São Paulo: DPH, 1992. 4 p.

HALL, S. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. *Educação e Realidade*, (22)2, p. 15 – 46, jul./dez., 1997.

_____. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1999. 102p.

HARVEY, D. *Condição pós-moderna*: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural 11ª. ed.. São Paulo: Edições Loyola, 2002.

HEBDIGE, D. Système du mod. *Réseaux*, n. 80, 1996. 9 p. Disponível em: http://enssibal.enssib.fr/autres-sites/reseaux-cnet/80. Acessado em 23/01/2008.

HERSCHMANN, M. *O funk e o hip-hop invadem a cena*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2005. 302 p.

HOBSBAWM, E. J. *A era dos extremos*: o breve século XX: 1914-1991. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOLZER, W. A geografia humanista: uma revisão. *Espaço e Cultura*, n. 3, p. 8 – 19, janeiro de 1997.

_____. O lugar na geografia humanista. *Revista Território*, ano IV, n. 7, p. 67-78, jul./dez. 1999.

IBÁÑEZ, J. Perspectivas de la investigación social: el diseño en las tres perspectivas. In: *El análisis de la realidad social – métodos y técnicas de investigación*. Madrid: Alianza Editorial, 1989. p. 49 – 83.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. *Guarapuava – Paraná*. Disponível em http://biblioteca.ibge.gov.br. Acessado em 6 de maio de 2008.

JAIDE, W. As ambigüidades do conceitos de “geração”. In: BRITTO, S. de (org.). *Sociologia da juventude, II*: para uma sociologia diferencial. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1968. p. 15 – 27.

KOBELINSKI, M. *Guarapuava é isso aqui:* a sedução dos discursos ao “marketing” da cidade. 1999. 233 fl. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História da UNESP/Assis. Assis, 1999.

LACERDA, E. P. *Trabalho de campo e relativismo*: a alteridade como crítica da antropologia. Disponível em www.antropologia.com, acessado em julho de 2003.

LINDOLFO FILHO, J. Hip hopper: tribos urbanos, metrópoles e controle social. In: PAIS, J. M.; BLASS, L. M. da S. (org.). *Tribos urbanas*: produção artística e identidade. São Paulo: Annablume, 2004. p. 127 – 150.

LOBODA, C. R. *O processo de estruturação do espaço urbano*: práticas socioespaciais e espaços públicos em Guarapuava – PR. 2007. 140p. Relatório de Qualificação (Doutorado em Geografia) – Programa de Pós-Graduação em Geografia da UNESP/Presidente Prudente. Presidente Prudente, 2007.

MACIOTI, M. I. Vida cotidiana. In: VON SIMON, O. de M. (org.). *Experimentos com história de vida*: Itália – Brasil. São Paulo: Vértice, Ed. Revista dos Tribunais, 1988. p. 177 – 192.

MADEIRA, F. R. Os jovens e as mudanças estruturais na década de 70: questionando pressupostos e sugerindo pistas. *Cadernos de Pesquisa*, São Paulo, n. 58, p. 15-48, agosto de 1986.

MAFFESOLI, M. *O tempo das tribos*: o declínio do individualismo nas sociedades de massa. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987. 244 p.

MAGNANI, J. G. C. Os circuitos dos jovens urbanos. *Tempo Social* (Rev. de Sociologia da USP), São Paulo, v. 17, no. 2, p. 173 – 205, novembro de 2005.

_____. Quando o campo é a cidade: fazendo antropologia na metrópole. In: MAGNANI, J. G. C.; TORRES, Lilian de Lucca (org.). *Na metrópole*: fazendo antropologia urbana. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 1996. p. 12 – 53.

_____. Tribos urbanas: metáfora ou categoria. *Cadernos de Campo* (Rev. dos alunos de Pós-Graduação em Antropologia da USP), São Paulo, ano II, n. 2, p. 48 – 51, 1992a.

_____. Da periferia ao centro: pedaços e trajetos. *Revista de Antropologia*, São Paulo (USP), v. 35, p. 191 – 203, 1992b.

MAIA, R. C. M. Sociabilidade: apenas um conceito? *GERAES* – Estudos em Comunicação e Sociabilidade, Belo Horizonte, n. 53, p. 4 – 15, 2002.

MANNHEIM, K. O problema sociológico das gerações. In: FOCACCHI, Marilice M. (org. da coletânia). *Karl Mannheim: sociologia*. São Paulo: Ática, 1982. p. 67 – 95.

MARCONDES, G. G. *Guarapuava*: história de luta e trabalho. Guarapuava: UNICENTRO, 1998. 202p.

MARCUS, G. Identidades passadas, presentes e emergentes: requisitos para etnografias sobre a modernidade no final do século XX ao nível mundial. **Revista de Antropologia**, São Paulo, n. 34, p. 197-221, 1991.

MARGULIS, M. La cultura de la noche. In: _____. et al. *La cultura de la noche*: la vida nocturna de los jóvenes en Buenos Aires. Buenos Aires: Biblios, 1997.

MARGULIS, M.; URRESTI, M. La construcción social de la condición de juventud. In: MARGULIS, M. et al. (org.). *Viviendo a toda*: jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades. Santafé de Bogotá: Siglo del Hombre Editores/Departamento de Investigaciones Universidad Central, 1998. p. 3 – 21.

MARQUES, M. T. T. *De Onça a Rouxinol: a favela e a cidade (1950-1999)*. 2000. 218 f. Dissertação (Mestrado em História) – Pós-Graduação em História, Convênio UNESP/Assis e UNICENTRO/Guarapuava. Assis/Guarapuava: 2000.

MARRE, J. A. L. *A construção do objeto científico na investigação empírica*. Cascavel: Seminário de Pesquisa do Oeste do Paraná – UNIOESTE, 1991. (Digitado)

MARTÍN-BARBERO, J. Jóvenes: des-orden cultural y palimpsestos de identidad. In: MARGULIS, M. et. al. *Viviendo a toda*: jóvenes, territórios culturales y nuevas sensibilidades. Santafé de Bogotá: Siglo del Hombre Editores/Departamiento de Investigaciones Universidad Central, 1998. p. 22 – 37.

MASSEY, D. *Pelo espaço*: uma nova política da espacialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008. 312 p.

_____. Filosofia e política da espacialidade: algumas considerações. *GEOgraphia*, Rio de Janeiro, ano 6, n. 12, p. 7 – 23, 2004.

_____. Um sentido global do lugar. In: ARANTES, A. A. (org.). **O espaço da diferença**. Campinas: Papirus, 2000. p. 176 – 185.

MATTELART, Armand; NEVEU, Érik. *Introdução aos estudos culturais*. São Paulo: Parábola Editorial, 2004. 215 p.

MATZA, D. As tradições ocultas da juventude. In: BRITTO, S. de (org.). *Sociologia da juventude, III*: a vida coletiva juvenile. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1968. p. 81 – 106.

MCDOWELL, Linda. A transformação da geografia cultural. In: GERGORY, D.; MARTIN, R.; SMITH, G. (orgs.). *Geografia humana:* sociedade, espaço e ciência social.. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1996. p. 159 – 188.

MEIHY, José Carlos S. B. *Manual de história oral*. 4ª. ed. São Paulo: Loyola, 2002. 246 p.

MEINERZ, Carla Beatriz. *Adolescentes no pátio, outra maneira de viver a escola: um estudo sobre a sociabilidade a partir da inserção escolar na periferia urbana.* Porto Alegre: UFRGS, 2005. – digitada. *(*Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul), Porto Alegre, 2005.

MELUCCI, A. Juventude, tempo e movimentos sociais. *Revista Brasileira de Educação*, n. 5/6, p. 5 – 14, maio-dez, 1997.

_____. *O jogo do eu*: a mudança de si em uma sociedade global. São Leopoldo: ED. UNISINOS, 2004. 184 p.

_____. *A invenção do presente*: movimentos sociais nas sociedades complexas. Petrópolis: Vozes, 2001. 199 p.

MORIN, E. *Cultura de massa no século XX*: o espírito do tempo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, [1967].

O'HARA, C. *A filosofia do punk:* muito mais do que barulho. São Paulo: Radical Livros, 2005.200p.

ORTÍ, A. La apertura y el enfoque cualitativo o estructural: la entrevista abierta semidirectiva y la discusión de grupo. In: *El análises de la realidad social – métodos y técnicas de investigación*. Madrid: Alianza Editorial, 1989. p. 171 – 203.

ORTIZ, R. *A moderna tradição brasileira:* cultura brasileira e indústria cultura. São Paulo: Brasiliense, 1995. 222 p.

O SURGIMENTO do *break*. *Da Rua*, São Paulo, n. 1, p. 7, [2003].

PAIS, J. M. *Culturas juvenis.* Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2003.

_____. *Ganchos, tachos e biscates*: jovens, trabalho e futuro. 2ª. ed. Porto: Âmbar, 2005. 340 p. (Coleção Enciclopédia Moderna – Série Sociologia).

PAMPOLS, C. F. La ciudad invisible: territorios de las culturas juveniles. In: MARGULIS, M. et al. (org.) *Viviendo a toda*: jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades. Santafé de Bogotá: Siglo del Hombre Editores/Departamento de Investigaciones Universidad Central, 1998. p. 83 – 109.

PEIRANO, M. G. S. *Uma antropologia no plural*: três experiências contemporâneas. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1992.

PERALVA, A. O jovem como modelo cultural. *Revista Brasileira de Educação*, n. 5 e 6, p. 15 – 24, mai/dez, 1997. Disponível em www.anped.org.br/rbe/rbe.html, acessado em 18 de janeiro de 2008.

PROST, A. Fronteiras e espaços do privado. In: PROST, A.; GÉRARD, V. (org.). *História da vida privada*, 5. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 13 – 154.

QUEIROZ, M. I. P. de. *Variações sobre a técnica de gravador no registro da informação viva.* São Paulo: T. A. Queiróz, 1991. p. 1 – 26.

RACIONAIS MC's. http://pt.wikipedia.org/wiki/Racionais_MC's, acessado em 14 de janeiro de 2008.

ROCHA, J.; DOMENICH, M.; CASSEANO, P. *Hip-Hop – a periferia grita*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001. 157 p.

ROCHA JÚNIOR, J. M. da. *A mancha de lazer da rua XV de Novembro*: juventude, sociabilidade e conflito. 2007. 63 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Geografia). Departamento de Geografia, UNICENTRO, Guarapuava, 2007.

ROSA, G. de F. *Corpos jovens como superfície de inscrição de textos culturais: recados para a educação escolar*. Porto Alegre: UFRGS, digitado, 2004 (Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da UFRGS).

ROSE, T. Um estilo que ninguém segura: política, estilo e a cidade pós-industrial no hip-hop. In: HERSCHMANN, M. (org.). *Abalando os anos 90*: funk e hip hop: globalização, violência e estilo cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. p. 190 – 213.

SALDANHA, T. *"O comércio do prazer"*: prostituição em Guarapuava (1945-1964). Dissertação (Mestrado em História) – Pós-Graduação em História da UNESP/Assis. Assis, 1998.

SALGUEIRO, T. B. Cidade pós-moderna: espaço fragmentado. *Território*, Rio de Janeiro, ano III, n. 4, p. 39 – 53, jan. jun., 1998.

SANTOS, M. Sociedade e espaço: a formação social como teoria e como método. In: _____. *Espaço e sociedade* (ensaios). Petrópolis: Vozes, 1979a. p. 9 – 27.

_____. A totalidade do diabo: como as formas geográficas definem o capital e mudam as estruturas sociais. In: _____. *Economia espacial: crítica e alternativas.* São Paulo: HUCITEC, 1979b. p. 153 –167.

_____. *Metamorfoses do espaço habitado*: fundamentos teóricos e metodológicos da geografia. São Paulo: HUCITEC, 1988.

_____. *A urbanização brasileira*. São Paulo: HUCITEC, 1993.

_____. O retorno do território. In: SANTOS, M; SOUZA, M. A. de; SILVEIRA, M. L. da. (org.). *Território, globalização e fragmentação.* São Paulo: HUCITEC/ANPUR, 1994. p. 15 – 28.

_____. *Técnica espaço tempo*: globalização e meio técnico-científico-informacional. São Paulo: HUCITEC, 1996. 190 p.

_____. Globalização e meio geográfico: do mundo ao lugar. In: SOUZA, A. J. de; SOUZA, E. B. C. de; MAGNOMI JR., L (org.). *Paisagem, território, região:* em busca da identidade. Cascavel: EDUNIOESTE, 2000. p. 51-56.

_____. *A natureza do espaço.* Técnica e tempo. Razão e emoção. São Paulo: Edusp, 2002.

SILVA, D. W. da. *Espaços e tempos do movimento hip-hop em Guarapuava*. 2007. 54 f. Relatório Final de Iniciação Científica (Graduação em Geografia - Bacharelado), Departamento de Geografia, Universidade do Centro-Oeste do Paraná – UNICENTRO, Guarapuava, 2007.

SILVA, S. S. da. *Reestruturação do espaço urbano a partir da construção do Parque do Lago de Guarapuava-PR.* 2003. 63 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Geografia – Licenciatura), Departamento de Geografia, Universidade do Centro-Oeste do Paraná – UNICENTRO, Guarapuava, 2003.

SILVA, J. C. G. da. Arte e educação: a experiência do movimento hip-hop paulistano. In: ANDRADE, E. N. de (org.). *Rap e educação, rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999. p. 23 – 38.

SILVA, J. M. *Valorização fundiária e expansão urbana em Guarapuava/PR.* 1995. 181 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis: 1995.

_____. *A verticalização de Guarapuava (PR) e suas representações sociais.* 2002. 310 f. Tese (Doutorado em Geografia) – Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2002.

SILVA, M. da. *Territórios conservadores de poder no centro-sul do Paraná.* 2005. 264 f. Tese (Doutorado em Geografia) Programa de Pós-Graduação em Geografia da UNESP/Presidente Prudente. Presidente Prudente, 2005.

SILVA, T. T. da. *Documentos de identidade*: uma introdução às teorias do currículo. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

SIMMEL, G. Sociabilidade – um exemplo de Sociologia Pura ou Formal. In: _____. *Sociologia* (org. MORAES FILHO). São Paulo: Ática, 1983. p. 165 – 181. (Coleção Grandes Cientistas Sociais)

SOJA, E. W. *Geografias pós-modernas*: a reafirmação do espaço na teoria social crítica. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

SOUZA, M. A. A. de. *Território, soberania e mundo novo.* Texto apresentado no Ciclo de Debates sobre "Políticas Macroeconômicas – Alternativas para o Brasil, Assembléia Legislativa de Minas Gerais. Belo Horizonte, 1999. Digitado.

_____. *O lugar, a cidade, o território usado.* II Encontro Pensamento de Milton Santos. Campinas, junho de 2003. Digitado.

_____. *O lugar de todo mundo:* a geografia da solidariedade. Texto apresentado no I Encontro Internacional de Geografia da Bahia. Salvador, 1997. Digitado.

SOUZA, M. J. L. de. O território: sobre espaço e poder, autonomia e desenvolvimento. In: CASTRO, I. E. de; GOMES, P. C. da C.; CORRÊA, R. L. (org.). *Geografia*: conceitos e temas. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001. p. 77 – 116.

_____. Novas formas comerciais e redefinição da centralidade intra-urbana. In: _____. (org.). *Textos e contextos para a leitura geográfica de uma cidade média*. Presidente Prudente: [s.n.], 2001. p. 235 – 253.

SPOSITO, Marília P. A sociabilidade juvenil e a rua: novos conflitos e ação coletiva na cidade. *Tempo Social* (Rev. de Sociologia da USP), São Paulo, 5 (1-2), p. 161 – 178, 1993/94.

TEIXEIRA, L. C. *Reminiscências do passado.* Guarapuava: Esquema, 1993. 168p.

TELLA, M. A. P. Rap, memória e identidade. In: ANDRADE, E. N. de (org.). *Rap e educação, rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999. p. 55 – 63.

TEMBIL, M. T. *História, memória e imaginário*: Guarapuava, uma cidade no processo de modernização (1950-2004). 2004. 275fl. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História da UNESP/Assis. Assis, 2004.

THIOLLENT, M. J. M. *Crítica metodológica, investigação social e enquete operária.* São Paulo: Editora Polis, 1980. (Coleção Teoria e História 6).

TUAN, Y-F. *Espaço e lugar:* a perspectiva da experiência. São Paulo: DIFEL, 1983.

TURRA NETO, N. *Enterrado vivo: identidade punk e território em Londrina.* São Paulo: Editora UNESP, 2004.

_____. Do território aos territórios. In: SOUZA, A. J. de; SOUZA, E. B. C. de; MAGNOMI JR., L. (org.). *Paisagem, território, região*: em busca da identidade. Cascavel: EDUNIOESTE, 2000. p. 87 – 101.

WINKIN, Y. Descer ao campo. In: _____. *A nova comunicação*: da teoria ao trabalho de campo. Campinas: Papirus, 1998. p. 129 – 145.

Página da Web Visitadas:

http://pt.wikipedia.org/wiki/Jovem_guarda
http://whiplash.net/materias/especial/000723.html
http://pt.wikipedia.org/wiki/Raimundos
http://pt.wikipedia.org/wiki/Planet_Hemp
http://www.orkut.com.br – Comunidades Miólus Moídus e Le Tourette's.
http://www.orkut.com.br/Community.aspx?cmm=21870518
http://pt.wikipedia.org/wiki/Zumbis_do_Espa%C3%A7o
http://pt.wikipedia.org/wiki/Misfits
http://pt.wikipedia.org/wiki/Zumbis_do_Espa%C3%A7o
http://www.overmundo.com.br/overblog/o-que-e-a-verdurada

ANEXOS

Lagoa das Lágrimas 1960

ANEXO 1

ROTEIRO DE ENTREVISTA COM PESSOAS DAS GERAÇÕES DE 1950 E 1970.

1 – HISTÓRIA DA FAMÍLIA E DA INFÂNCIA

a) Seus pais nasceram em Guarapuava? Na Região? No campo ou na cidade?

b) Onde você nasceu? Onde passou sua infância?

c) Para quem passou a infância na cidade: pedir uma descrição da cidade naquele período e das brincadeiras das crianças nos espaços públicos.

2 – A JUVENTUDE.

a) O que tinha na cidade para fazer nos momentos de lazer e diversão? cinema, espaços de diversão e encontro, movimento de pessoas e carros... qual era o principal ponto de encontro da cidade?

b) Onde você costumava ir? O que acontecia por lá, que músicas tocavam? O que as pessoas faziam lá? Como vinha para as festas?

c) No seu grupo de amigos, quais eram as músicas e os filmes predominantes?

d) O seu grupo de amigos tinha alguma diferença em relação a outros grupos de jovens da cidade? quais? Como era a relação com os demais grupos?

e) Onde comprava roupas? De onde vinham as referências de moda? O que era "estar na moda" no período?

f) A vida social era feita, sobretudo, em que contexto: familiar, grupo de amigos, da escola, igreja?

3 – OS DIAS ATUAIS.

g) Hoje você costuma freqüentar "a noite" de Guarapuava? Onde vai? Fazer o que? Com quem?

h) Costuma freqüentar algum grupo de amigos, associação, reuniões partidárias... enfim, como é sua vida pública atualmente?

i) Ouve música? Vê televisão? Vai ao cinema? Aluga filmes para ver em casa? Quais músicas, e/ou programas de TV e/ou filmes embalam hoje os seus finais de semana?

4 – A CIDADE

a) Descreva a cidade no seu período de juventude? Infra-estrutura, comércio, dimensão...

b) Quais as áreas da cidade eram preferidas para encontro da juventude?

c) Mostrar dados e mapas que evidenciam o crescimento da cidade e perguntar se a pessoa percebeu estas mudanças e como as interpretou, como se relacionou com elas e no que elas afetaram sua vida e sua forma de se relacionar com a cidade.

ANEXO 2

DADOS DO/A ENTREVISTADO/A

1) Nome Completo: _____
2) Local e data de nascimento: _____
3) Endereço atual: _____ no. _____

Bairro: _____ Cidade: _____ Fone: _____

e-mail: _____

4) Profissão Atual: _____

   Profissões Anteriores: _____

   _____

   _____

5) Escolaridade: _____
6) Renda: _____
7) Religião: _____
8) Estado Civil: _____
9) Mora com: ( ) filhos ( ) marido/esposa ( )sozinho/a ( ) amigos/as

   ( ) filhos + marido/esposa ( ) pais ( ) tios e/ou avós

ANEXO 3

UNIVERSIDADE DO CENTRO-OESTE
CENTRO DE CIÊNCIAS AGRÁRIAS E AMBIENTAIS
DEPARTAMENTO DE GEOGRAFIA

TERMO DE CONSENTIMENTO DE USO DA ENTREVISTA

A Pesquisa **Espaços e Tempos da Sociabilidade Juvenil em Guarapuava** visa investigar as juventudes guarapuavanas quanto aos seus locais de encontro e diversão, suas referências culturais, suas músicas preferidas, para compreender como a juventude aconteceu e acontece em Guarapuava em cada período histórico – anos de 1950, 1970 e 2000. Para isso, pretende-se escutar pessoas de gerações diferentes que viveram sua juventude em Guarapuava, para captar as transformações que se processaram nas formas de ser jovem e nas formas de acontecer das juventudes guarapuavanas.

Os dados dos depoimentos estarão sob sigilo ético e não deverão ser divulgados até o momento de publicação da pesquisa, de modo que ela não oferece nenhum risco ao/a informante.

O pesquisador responsável pela pesquisa é o Professor Nécio Turra Neto, do Departamento de Geografia da UNICENTRO, doutorando em Geografia pela UNESP de Presidente Prudente, que se compromete a esclarecer todas as dúvidas dos/as informantes, antes, durante e depois das entrevistas. Podendo ser contatado pelos telefones: (42) 3629-8100 ou 3622-5694; ou ainda pelo correio eletrônico: turraneto@yahoo.com.br

Eu, _____,
portador/a do documento _____, residente
_____,
declaro para os devidos fins que cedo os direitos da minha entrevista para que seja transcrita, analisada e utilizada, no todo ou em partes, no âmbito da pesquisa acima citada. Da mesma forma, autorizo que seja usada posteriormente por terceiros vinculados à UNICENTRO, que ficará com a guarda do material após o término da pesquisa.
Também informo que ( ) permito a citação do meu nome na redação final da pesquisa ( ) não permito a citação do meu nome na redação final da pesquisa.

Guarapuava, _____ de 20___.

_____ _____
Participante da Pesquisa Prof. Nécio Turra Neto

ANEXO 4

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CENTRO-OESTE /UNICENTRO
DEPARTAMENTO DE GEOGRAFIA

TERMO DE CONSENTIMENTO INFORMADO

A pesquisa **Espaços e Tempos da Sociabilidade Juvenil em Guarapuava: uma questão de identidade entre o lugar e o mundo**, visa investigar alguns grupos culturais da cidade e as possibilidades que ela oferece para sua realização. Neste sentido, procura escutar os jovens em sua diversidade/pluralidade, em diferentes contextos sócio-culturais, com objetivo de ver o que os jovens pensam dos grupos que escolheram pertencer, da cidade e do seu cotidiano.
Os dados e resultados da pesquisa, especialmente os depoimentos dos jovens no grupo de discussão, estarão sempre sob sigilo ético, não sendo mencionados os nomes dos participantes em nenhuma apresentação oral ou trabalho que venha a ser publicado.
A participação na pesquisa não oferece risco ou prejuízo à pessoa participante. Se no decorrer da pesquisa o participante resolver cancelar o uso das informações prestadas, terá toda liberdade de o fazer, sem que isso lhe acarrete qualquer conseqüência.

O pesquisador responsável pela pesquisa é o Professor Nécio Turra Neto, do Departamento de Geografia da UNICENTRO, doutorando em Geografia pela UNESP de Presidente Prudente, que se compromete a esclarecer todas as dúvidas dos/as informantes, antes, durante e depois das entrevistas. Podendo ser contatado pelos telefones: (42) 3629-8100 ou 3622-5694; ou ainda pelo correio eletrônico: turraneto@yahoo.com.br

Eu, _____,
portador/a do documento_____,residente
_____,
declaro para os devidos fins que cedo os direitos do meu depoimento para que seja transcrito, analisado e utilizado, no todo ou em partes, no âmbito da pesquisa acima citada. Da mesma forma, autorizo que seja usado posteriormente por terceiros vinculados à UNICENTRO, que ficará com a guarda do material após o término da pesquisa.
Fui informado/a das finalidades, objetivos e metodologias da investigação proposta na pesquisa. Dispus-me a participar da mesma, integrando um grupo de discussão, junto a outros jovens. Minhas dúvidas foram respondidas, no início da reunião do grupo e sei que poderei solicitar outros esclarecimentos. Além disso, sei que terei a liberdade de retirar meu consentimento de participação, a qualquer momento. Estou ciente de que as informações colhidas terão caráter confidencial e só serão divulgados dados gerais dos participantes da pesquisa, sem sua identificação.

Guarapuava, _____de_____de 20__.

_____ _____
Participante da Pesquisa (ou responsável) Pesquisador

ANEXO 5 – QUADROS DE PERIODIZAÇÃO

QUADRO 1 – PERIODIZAÇÃO DOS EVENTOS MAIS SIGNIFICATIVOS QUE MARCARAM O QUADRO URBANO E A VIDA SOCIAL E ECONÔMICA ENTRE 1900 E 1930.

ANOS	EVENTOS				
	Sociedade	**Cultura e Meios de Comunicação**	**Educação**	**Espaço urbano**	**Vias de Transporte**
1904	Inauguração do clube Guaíra *				
1907			Inauguração do Colégio Nossa Sra. do Belém*		
1908	Surgimento das primeiras "casas de tolerância", nas proximidades da Lagoa das Lágrimas**				
1909	Inauguração da sede social do Clube Guaíra.*				
1911	Inauguração do clube Cassino Guarapuavano*		Colégio de Aplicação Visconde de Guarapuava***		
1912				Instalação da hidrelétrica do Rio Jordão e inauguração da iluminação pública na cidade***	Regulamenta-se a instalação da estrada de ferro***
1917				Código Civil disciplina o domínio da Terra pela condenação do sistema de foros. Mesmo assim, as antigas formas de concessão perduraram por ainda muitos anos*********	
1918					Abertura de estrada tropeira ligando Guarapuava ao Mato Grosso ****
1919	Fundação do Clube Rio Branco o "Clube dos Pretos". Inicia-se o futebol na cidade, com o surgimento de dois clubes.*				
1920	Fundação do Clube Operário*				

Entre 1911-20		Primeiros jornais da cidade*****			
1921		Inicia-se a construção do Cine Pimpão, que só ficará pronto na década seguinte.*****			
1923				Instalação do abastecimento de água encanada pelo Hospital São Vicente de Paula, atendendo o referido hospital, algumas repartições públicas e algumas casas particulares das adjacências. *******	
1924					Notícia do primeiro carro em Guarapuava*
1925				Câmara de Vereadores proíbe a construção de casas de madeira no perímetro central.****** Instalou-se sucursal do Banco Nacional do Comércio, o primeiro de Guarapuava. Antes, as agências bancarias funcionavam na Casa Missino.********	
1928					Inicia-se a construção da estrada de ferro.***
1929		O Teatro Santo Antônio torna-se Cine Santo Antônio.*****			
Entre 1921 – 1930		Jornais ganham periodicidade semanal. Abertura de um cinema no Teatro Santo Antônio, chamado Elite Cinema.*****			

Fontes: * TEIXEIRA, 1993; ** SALDANHA, 1998; *** KOBELINSKI, 1999; **** ABREU, 1981;
***** BILOVUS, 2005; ****** TEMBIL, 2004; ******* ABREU e MARCONDES (1992); ********MARCONDES, 1998; ********* SILVA, 1995.
Org. TURRA NETO, 2007.

QUADRO 2 - – PERIODIZAÇÃO DOS EVENTOS MAIS SIGNIFICATIVOS QUE MARCARAM O QUADRO URBANO E A VIDA ECONÔMICA E SOCIAL NA DÉCADA DE 1940.

ANO	EVENTOS					
	Sociedade	**Cultura e Meios de Comunicação**	**Educação**	**Comércio e Serviços**	**Espaço Urbano**	**Vias de Transporte**
Década de 1930	Inauguração do Clube da Sociedade Polonesa, nas imediações da Lagoa das Lágrimas *********					
1940		Demolição do Teatro Santo Antônio, com riscos de desabamento.*				
1942	Reunificação dos clubes sociais Guaíra e Cassino Guarapuavano.*		Autorização para funcionamento do curso ginasial.******	Instalação da Casa Favorita (tecidos)**	Construção da Detenção Provisória******	Abertura da Estrada Estratégica; Macadamização da Serra da Esperança.**
1943	Mudança da localização da zona do baixo meretrício das proximidades da Lagoa das Lágrimas para a Vila Pequena, para a instalação da Vila Militar*******			Instalação do Grupo Gelinski (materiais de construção)**		
1945	Instalação do maior número de casas de tolerância na Vila Pequena, que neste período chega a abrigar 57 casas.*******		Fundação do atual Colégio Francisco Carneiro Martins.*********			
1947		Fundação da Rádio Difusora.***	Instalação de grupos escolares nos distritos de Guarapuava; Criação da Escola Normal Secundária;			

			Instalação do Curso Normal Regional N. S. do Belém.******			
1949				Instalação das Casas Pernambucanas, com vitrines modernas e moda dos grandes centros.**	Calçamento da rua XV de Novembro, que se consolida como a principal rua comercial da cidade.*	
Década de 1940	Período em que se inicia a prática espacial das "Avenidas", que consistia em passear pela rua XV de Novembro, fazendo o *footing*. Uma atividade familiar.** Instalação do Quartel Militar e da Vila Militar, esta última nas proximidades da Lagoa das Lágrimas.****** Mudança de nome do clube Sociedade Polonesa, para Clube Cruzeiro do Sul, por conta da guerra *********	Desarticulação da vida social em decorrência da crise econômica.*			O sistema privado de abastecimento de água encanada atinge até 1945 apenas 100 casas. As demais contam apenas com poços e com os chafarizes, que nesta década já sofrem com o problema da poluição.********	Inauguração da "Rodoviária Velha", substituindo o antigo Mercado Municipal no centro da cidade ***

Fontes: * TEMBIL, 2004; ** BILOVUS, 2005; *** MARCONDES, 1998; **** ABREU, 1981; ***** SILVA, 1995; ****** KOBELINSKI, 1999; ******* SALDANHA, 1998; ******** ABREU, MARCONDES, 1992; ********* TEIXEIRA, 1993.
Org. TURRA NETO, 2007.

QUADRO 3 – PERIODIZAÇÃO DOS EVENTOS MAIS SIGNIFICATIVOS QUE MARCARAM O QUADRO URBANO E A VIDA ECONÔMICA E SOCIAL NO PERÍODO DE 1950 A 1980.

ANO	EVENTOS					
	Sociedade	**Cultura e meios de comunicação**	**Educação**	**Comércio e Serviços**	**Espaço urbano**	**Vias de Transporte**
1951	Fundação da Colônia de Entre Rios****					
1952				Fundação do Banco do Brasil, com vistas a integrar Guarapuava no circuito financeiro nacional, via investimento na agricultura.*****		
1954		Instalação de um posto telefônico*				Chega a ferrovia à Guarapuava****
1956		Estabelecimento de uma rede urbana de telefonia, com mesa de comunicação*		Construção do Grande Hotel, considerado o primeiro "hotel decente" da cidade*	Construção do Corpo de Bombeiros******* Instalação do Departamento Estadual de Edificações*******	Construção do aeroporto*******
1957				Começa a aparecer outros contingentes populacionais com acesso às linhas de crédito****		
1958		Inauguração da sala recém construída do Cine Guará, próximo à igreja matriz**			Criação da Cia. Força e Luz do Oeste (empresa distribuidora municipal)******	A Serra da Esperança foi calçada**
Década de 1950	Fundação do Rotary Club, uma instituição de prestígio social.***** Chega à Guarapuava	Apesar de todo o desenvolvimento, Guarapuava continua sendo definida como		Pelo desenvolvimento do seu terciário, Guarapuava emerge como pólo	Novo padrão de crescimento do tecido urbano. Novos loteamentos começaram a ficar mais	

	contingentes populacionais vindos de vários estados do país. (vários)	"cidade sonolenta"******* A prática das "Avenidas" permanece**********		regional******	longe do centro, seguindo as vias de acesso à cidade ****** Muitos prédios históricos começaram a ser demolidos nesta década** Revitalização da rua XV de Nov. criou um importante espaço de lazer e socialização* Nesta década ocorreu a proliferação do automóvel na cidade, tanto que a Câmara de Vereadores recebeu muitos pedidos para construção de garagens nos prédios antigos.*	
1960				Abertura da Panificadora Triunfante, que em breve se tornaria a maior rede de supermercado da cidade*	O sistema de abastecimento de água do hospital São V. de Paula é vendido para a Prefeitura********* Cria-se a SMAA*********	
1963	Estatuto do Trabalhador Rural, muda relações de trabalho no campo *****				Os prostíbulos são retirados da Vila Pequena, que já apresentava significativa urbanização e transferidos para o Morro Alto, um local mais isolado da cidade ********	
1964						Inaugura-se a Empresa de Transportes Coletivo Pérola do Oeste **********
1965					Criada a CAEG que no	

					mesmo ano firma contrato com a SANEPAR, graças ao qual se instala a captação de água no Rio das Pedras e a Estação de tratamento no bairro Santana********* Abertura da primeira favela da cidade, com trabalhadores rurais recém-chegados (Vila São Miguel, ou Vila dos Aflitos)***	
1967				Cooperativa Agrícola Cotia começa a atuar na região****	Primeiro Plano Diretor de Guarapuava.***** Este plano diretor estabelecia a abertura de amplas e arborizadas avenidas, que deveriam dar aspecto moderno à cidade*	
1968						A Serra da Esperança foi asfaltada, dando origem à BR 277**
1969				Fundação da COAMIG****		
Década de 1960	Ampliação do fluxo populacional decorrente da abertura da fronteira agrícola interna*****	A prática das "Avenidas" permanece********** Chega a TV na cidade, com apenas dois canais e sinal ruim. Eram raros os aparelhos**			Começa a aparecer na imprensa local notícias sobre a verticalização da cidade.***** A expansão do tecido urbano deu-se em todas as direções, intercalando chácaras e espaços urbanos****** Os serviços de água, luz e esgoto começaram a ser melhor distribuídos*	

1972				Inauguração do Supermercado Superpão, o primeiro da cidade no gênero*		
1973						Muitas estradas são construídas*******
1975		Chega a TV em cores, com a difusão do número de aparelhos**			Serviços de água e esgoto são assumidos integralmente pela SANEPAR********* Grande investimento em asfalto na cidade*	
1976		Jornais atestam baixa frequentação no cinema por conta da TV**			Segundo Plano Diretor de Guarapuava ***** Iniciou-se a instalação do sistema de esgotos, a passos bastante lentos*********	A Empresa de Transporte Coletivo contava ainda com 10 ônibus **********
1977				Termina a construção do Hotel Atalaia – o primeiro hotel de luxo da cidade***		
Década de 1970	Continuam os fluxos populacionais para a região. A modernização da produção exigiu um profissional mais qualificado, já de residência urbana******	Instala-se o Cine Jeane na cidade, em um prédio moderno, com dois andares**			Começou a ser identificada a estratégia da especulação imobiliária de retenção de terras em loteamentos para valorização futura. ****** Criação dos Distritos industriais****** 1973 – 76 – nova administração de Kruger: o Plano Nacional de Saneamento (Planasa) para aumentar a implantação de esgoto sanitário; Recursos do Banco Nacional da Habitação (BNH) para	

					pavimentar os acessos a núcleos habitacionais e construir um Ginásio de Esportes; Fundo de Desenvolvimento Urbano para pavimentar as avenidas marginais e o Projeto CURA (Recuperação de Comunidades Urbanas). Além destes recursos federais, investimentos de ordem local se realizaram como a estruturação da Companhia de Serviços da Urbanização (SURG). ******* Importantes transformações urbanas no centro ** A década de 1970 é conhecida como a "década da picareta", em que as inovações urbanas em comércios, serviços e residências são construídas pela destruição da cidade antiga*	

Fontes: * TEMBIL, 2004; ** BILOVUS, 2005; *** MARQUES; **** ABREU, 1981; ***** SILVA, 2002; ****** SILVA, 1995; ******* KOBELINSKI, 1999; ******** SALDANHA, 1998; ********* ABREU, MARCONDES, 1992; ********** TEIXEIRA, 1993; *********** MARCONDES, 1998.
Org. TURRA NETO, 2007.

QUADRO 4 – PERIODIZAÇÃO DOS EVENTOS MAIS SIGNIFICATIVOS QUE MARCARAM O QUADRO URBANO E A VIDA ECONÔMICA E SOCIAL NO PERÍODO DE 1980 A 2000.

ANO	EVENTOS					
	Sociedade	**Cultura e Meios de Comunicação**	**Educação**	**Comércio e Serviços**	**Espaço urbano**	**Vias de transporte**
1984		Instalação da primeira vídeo-locadadora da cidade**			Criação do Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico*	
1985		Fechamento do Cine Guará**				
1986					Dados da FAMEPAR indicam que 60% dos lotes de Guarapuava estavam vazios; a partir deste ano aumenta o número de ruas pavimentadas****** Terceiro Plano Diretor da cidade*******	
1987					Lei municipal passa a exigir dos novos loteamentos a implantação de infra-estrutura, o que provocou a retração do número de loteamentos no período seguinte******	
DECADA DE 1980	Encerra-se o fluxo migratório para a região, o movimento se dá mais no sentido rural-urbano******	Advento e difusão do vídeo-cassete**			No início da década é instalado o calçadão da rua XV de Nov.; Atuação da COHAPAR na construção de conjuntos habitacionais repercute na valorização diferencial do solo urbano****** É marcante a atuação de imobiliárias e não mais de	Construção do trevo da cidade, materializando a idéia de velocidade*

					proprietários particulares na abertura de loteamentos. Nesta década a cidade contou com 51 imobiliárias****** É desta década as inaugurações do Complexo Esportivo Pérola do Oeste e do Parque do Jordão pavimentado******* As casas de tolerância saem do confinamento, pela extinção da lei de restrição espacial, proliferando-se por vários bairros******** Programas de desfavelização que constituiu na expulsão de favelados de terrenos de interesse para o mercado imobiliário***	
1991					43 edifícios, a maioria residencial, encontravam-se em construção na cidade****** A SANEPAR atendia com rede de água 89% da população urbana e com rede de esgoto 21,1%****	
1992					Quarto plano diretor da cidade, o primeiro por iniciativa do município, os demais tinham sido iniciativas do estado; Dados deste plano indicam 4.690 pessoas vivendo em "espaços de invasão"*******	Inauguração da nova rodoviária da cidade, valorizando um bairro periférico****** Criação do Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural*
1994					Dados oficiais apontam que	

					44% dos lotes urbanos estavam vazios.****** Até esta data foram implantados 17 núcleos habitacionais na cidade***	
1995			Reconhecimento da UNICENTRO*******		Dados oficiais apontam para a existência de 22 favelas com 7.000 moradores***	Construída a "Estação da Fonte" – terminal de transporte coletivo, no antigo local da "Rodoviária Velha", no centro. O transporte coletivo é monopólio de uma única empresa. **********
1997					Dados oficiais apontam para a existência de 27 favelas***	
1998		Iniciativa de abertura de uma sala de cinema no Primo Shopping, mas sem sucesso. Fecho logo o cinema e o shopping**				
DÉCADA DE 1990		No início da década ocorre o fechamento do Cine Jeane**			Mudança no padrão de crescimento da malha urbana, atrelada à mudanças decorrentes da reforma tributária de 1988, quando o Estado retira-se do atendimento de demandas sociais, deixando-as ao encargo do município, ao mesmo tempo em que o município tem mais recursos para isso. O que faz mudar a postura do município em	

					relação à estrutura urbana. Redução do crescimento da cidade por meio de novos loteamentos. Houve um adensamento dos loteamentos já existentes. A densificação não ocorrendo nos loteamentos periféricos, mas no centro e nos bairros próximos. O número de imobiliárias na cidade se reduz a 18, das quais apenas duas são atuantes na abertura de novos loteamentos. O empobrecimento da população, a não abertura de novos loteamentos, aliada a postura da administração municipal de não investir em habitação popular, provocou aumento das ocupações irregulares.****** Começa a existir a prostituição de rua em Guarapuava********	

Fontes: * TEMBIL, 2004; ** BILOVUS, 2005; *** MARQUES; **** ABREU, MARCONDES, 1992; ***** SILVA, 2002; ****** SILVA, 1995; ******* KOBELINSKI, 1999; ******** SALDANHA, 1998; ********* SILVA, 2005; ********** MARCONDES, 1998.
Org. TURRA NETO, 2007.

Anexo 6
Encarte do CD das Bandas Miólus Moídus e Gisnei Lendia

Emo Escrito na Testa

Pessoas tentando sobreviver/ E você continua fingindo o seu amor/ Falando coisinhas lindas pra quela/ Pessoa que você considera um objeto/ Só quer mulher pra te fazer gozar/ E cada noite sempre mais que uma/ Tua emoção não me convence/ Role no chão e eu não vou acreditar/ Na tua falsidade.

*Sobre pessoas que procuram se encaixar dentro de um rótulo ou estereótipo, esquecem de ser mesmas e ainda fazem ações que não correspondem à imagem que tanto querem passar.

Escolha

Primeiro contato carregado/ de preconceito sem nenhum respeito/ mas já estabeleceu-se um padrão/ pra criar a primeira impressão/ E a escolha de cada um/ Já foi estragado/ algo muito valioso/ não houve compaixão, entendimento/ não foi respeitado a escolha/ De um ser humano com/ problemas e sentimentos/ semelhantes ao que você tem/ pena que você não respeitou/ A escolha que ele teve.

*Saber respeitar os caminhos que pessoas escolheram para suas vidas. Contra o preconceito sobre qualquer coisa que possa lhe parecer "diferente".

Ídolos Pop

Ídolos pop em todo lugar/ Ídolos pop aparecem na TV/ Eles são bonitos e engraçados/ Aparecem sempre dando risada/ Ídolos pop eles tem que vender/ Nessas horas eles pensam em você/ Sem conteúdo, sem inteligência/ Mas matam pessoas com irreverência.

*Dedicado ao Alexandre Peres e a todos os "artistas" que ajudam a fazer as pessoas de bobas.

Gisele Bintia

Vista agora a pele da tua mãe/ Sai desfilando fazendo propaganda/ É tudo muito natural/ Você vai ganhar muito mais dinheiro/ A cada 20 milhões que você ganha/ Você paga 5 mil e dez para os pobres/ Você é muito inteligente/ Que belo jeito de limpar a consciência (?).

* Como pode haver glamour em pantanelas ou em pessoas que apóiam o assassinato de seres vivos para se vestir? A moda além de estúpida é também cruel.

Pastor Riquinho

Igreja evangélica tem um cara lá na frente./ Ele é boa pinta e usa terno/ Ele quer te convencer a entrar/ A partir desse momento você é obrigado/ A entregar o seu dinheiro/ O dinheiro vai pra obras de caridade/ Mas veja o carro que o pastor tem.

Todos Estão Olhando

Será que estão te vendo aqui? Será que tem alguém te ouvindo? Será que em outro lugar é diferente? Será que eles se importam com você? Claro, eles têm que ter algo pra falar / Tem que ter algo pra comentar / eles tem que saber das suas atitudes / Eles precisam de alguém pra reprovar / Eles se importam com a tua vida / Fazer fofoca é super legal / Eles querem saber tudo o que você faz / Eles precisam de alguém pra reprovar/ Todos estão olhando pra você.

* Primeiro, nem tudo que fazemos precisa ser compartilhado com todos e nem tudo que os outros fazem nós precisamos julgar e sair por aí "espalhando" o nosso próprio julgamento.

Novos Políticos

E veio um novo político/ Mostrando a você novas idéias/ Ele diz que seu partido/ É totalmente diferente/ Tudo pode mudar/ Tudo vai ficar lindo/ Mas ele só trocou de roupa/ E fez o pensando diferente/ Nada de novas idéias/ Nada de partido novo/ Políticos enganadores/ Ninguem precisa de vocês!

*A desilusão seguida de nova esperança é um processo que já se consolidou nas eleições. Os políticos são os personagens principais que colaboram para a enganação do povo.

Aproveite o Show

Não seja cabeçudo, não estrague tudo, não vá em show com intenção de brigar/ Olhe pro seu lado, respeite as pessoas, todos vieram aqui com intenção de se divertir/ Porque ficar apontando o dedo na cara de pessoas que você nem conhece nada?/ Não entre no mosh pra machucar os outros, não pense que é pra ficar dando soco/ Pare de criar brigas e intrigas, canalhices não servem pra nada / Mude tua proposta, para de destruir, você já pensou em construir?/ Pare de usar a violência em seus atos, não pense como um policial/ Aproveite a letra, aproveite o som e junte-se para ter uma boa diversão.

Vazio

Quando eu olho pra você eu não vejo nada/ Eu olho pra frente e o que me rodeia e vejo nada/ Porque eu deixei tudo acontecer e agora não sei mais o que fazer/ Não... Não...

Gisnei Lendia é:

piut - baixo e vocal
joézito - guitarra e backings
bino - bateria

Gisnei Lendia:
1- Emo escrito na testa
2- Escolha
3- Ídolos pop
4- Gisele Bintia
5- Pastor riquinho
6- Todos estão olhando
7- Novos políticos
8- Aproveite o show
9- Vazio

Miólus Moídus:
10- Forest Hills
11- Cid Moreira
12- Vermes Famintos
13- 2 minutos de ódio
14- God bless América
15- Escravos de uma abstração
16- Perdedor
17- Revenge (BLACK FLAG)

Gravado na "Casa dos artista" durante o mês de julho de 2003

Agradecimentos:
Dziw, Gibran, Panda, Gérson, Familiares, namoradas, amigos (as) e à todos que nos ajudaram e continuam nos ajudando de alguma forma.

Contatos:

- Gisnei Lendia:
e-mail: gisneilendia@hotmail.com
telefone: (42) 623-7054 c/ Piui

- Miólus Moídus:
e-mail: miolusmoidus@besouros.net
telefone: (42) 9104-7013 c/ Christhiano

Anexo 7
Cartaz do Primeiro *Show* no Gresga

Anexo 8

Filipeta - Udistoque em Gorpa

ANEXOS 9 – CARTAZES E FILIPETAS DE ALGUNS DOS EVENTOS *PUNKS* NA CIDADE, ENTRE OS ANOS DE 2003 E 2006.

2004

Cerveja Rock
Dia 19 de março
Shows
350ml
Lazy Life
Midius
Maldus
Play4fun
20.
Cerveja 350ml
R$1,00
Ingressos antecipados
Feminino: R$ 4,00
Na hora: R$ 10,00
BASE

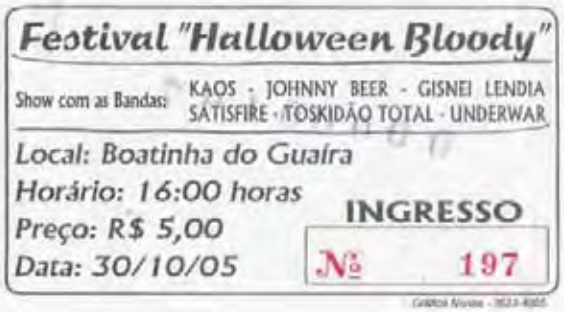
LAZY CREW APRESENTA:
1° FESTIVAL DE INVERNO
PUNK ROCK HARDCORE
Hora: Banda:
02:00 Dance of Days (SP)
01:20 Lazy Life (Gpuava)
00:40 Square (Cwb)
00:00 Gisnei Lendia (Gpuava)
23:20 Emotive (Cwb)
22:40 350ml (Gpuava)
22:00 Play 4 Fun (Gpuava)
21:20 Nosux (Cascavel)
20:40 Offstage (Cwb)
20:00 Am:Pm (Cascavel)
19:20 Assoalhos (F. Do Iguaçú)
Guarapuava-Pr
16/07
Sexta-feira
18:00hrs
Local:
Ingressos antecipados na Music Company e Rock Line.
Os primeiros 100 a R$7,00 após R$10,00
Na hora R$ 15,00.
APOIO
RONI SANTOS
Libra Hotel
Stavel
MODELO

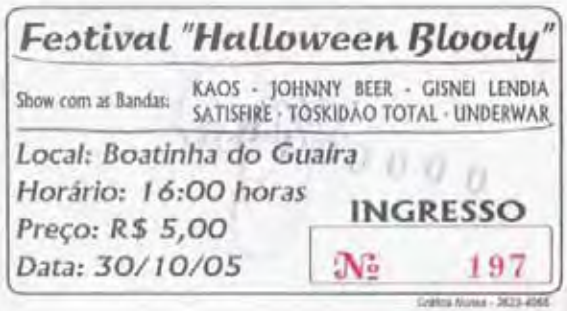
Eu amo o diferente!
Shows com os bandos!
Merda (ES)
Gisnei Lendia (gorja)
Nieu Dieu Nieu Maitre (ctba)
Local: Guaira Country Clube (sede campestre)
Data: 13 de Abril. inicio as 22:45 horas.
Entrada : R$ 5,00
* Confirmar ate dia 11 (segunda).
mais informacoes www.gorjabeil.theblog.com.br

PLAY4FUN APRESENTA:
14/11
Domingo
PUNK ROCK
A partir das 18 H
No madai
CARBONA (RJ)
MAGAIVERS (CWB)
PLAY4FUN
350ML
GISNEI LENDIA
HAVANNA55
(MARINGÁ)
Ingressos - 6 pila
Livraria do chain music company
Na hora : 8 pila
Apoio:
BASE

Lazy Crew apresenta:
Skate + Sounds 2
Com as bandas:
LAZY LIFE Guarulhos
BAD CAR CRASH Ctba
DISPLAY Cotia
STOP MOTION Ctba
APU'S Guarulhos
Sábado
06/Agosto/2005
21:00hs
SORTEIO
1 Piercing + a colocação
1 Colocação
Local:
Boatinha do Guaíra
R$ 3,00 p/ os atletas de campeonato de skate.
R$ 5,00 Antecipado a Venda na Music Company
R$ 8,00 na hora.
PARIS
STORM TATTOO
DIÁBIO

2005


Festival "Halloween Bloody"
Show com as Bandas: KAOS - JOHNNY BEER - GISNEI LENDIA SATISFIRE - TOSKIDÃO TOTAL - UNDERWAR
Local: Boatinha do Guaíra
Horário: 16:00 horas
Preço: R$ 5,00
Data: 30/10/05
INGRESSO
Nº 197


Festival "Halloween Bloody"
Show com as Bandas: KAOS - JOHNNY BEER - GISNEI LENDIA SATISFIRE - TOSKIDÃO TOTAL - UNDERWAR
Local: Boatinha do Guaíra
Horário: 16:00 horas
Preço: R$ 5,00
Data: 30/10/05
INGRESSO
Nº 197

I ºFestival Antiracista
Show com as bandas
Social Buterfly
Kaos Declarado
Stubby
Not Okay
Apu's
Local: Praça em frente a prefeitura
Horário: 16:30hs (em ponto)
Data: 19/03/05
Preço: de graça
Se chover será adiado

Hard n' Fire
Festival
Dia 06/03
Auditório do Sesc
19:00 hs
Bandas:
Gisnei Lendia
Not Okay
Satisfire
BOLOTOV
LegenSary
Ingressos:
Antecipados:
R$ 4,00
Na Hora Outro Preço
A venda com as Bandas
Livraria do Chain, Tok Musical e Eclética.
SESC GUARAPUAVA
TIENDA
LISBOA
TRANSGOLD

2006

1º ROCK FEST

SHOW COM AS BANDAS:

SUBPOP

TOCANDO COVERS DE

SYSTEM OF A DOWN & NIRVANA

LE TORETTE'S (PUNK)

JOHNNY BEER (PUNK)

Local: Portal do Lago

Ingresso: no Local por R$ + Pila

Dia: 29-07-06 (Sábado) as 20 hrs

FESTIVAL

DA LEI SECA

BANDAS:
- SUBPOP
- JOHNNY BEER
- LE TOURET'S
- DONALd
- FORMOL

LOCAL: PORTAL DO LAGO
DATA: 29109
HORÁRIO: 19h
INGRESSOS: R$5,00 NA HORA

Anexo 10
Exemplar do *Fanzine* Sangue a Motor

Anexo 11
Panfletos Distribuídos na Manifestação Contra o Rodeio

A Farsa do Rodeio

Ao contrário do que todo o circo do Rodeio e a grande mídia em geral nos conta, (temos até novela agora) os animais encontrados nos rodeios são mansos e dóceis, e poderiam ser montados facilmente até por crianças se não fossem torturados no seu dia-a-dia e nas competições que as pessoas insistem em classificar como um "esporte".

Para dar "graça" à esse espetáculo selvagem e fazê-los pular, saltar, corcovear, são amarradas cordas (séden) que comprimem os ureteres, apertando o prepúcio e o pênis do animal, fazendo com que ele se desespere de tal maneira. Além desse artifício, existem muitas outras ferramentas como a peiteira, as esporas do peão, objetos pontiagudos, choques elétricos ou manuais usados todos com o objetivo de deixar o animal em maior estado de pânico.

Também ao contrário do que se pensa, ou do que é fingem não saber, todos os animais possuem instinto, sensibilidade e sistema nervoso que faz com ele sinta medo, pavor, desespero e dor. O animal usado no rodeio sofre como qualquer ser humano que tenha uma corda apertando a sua virilha e levando chutes no estômago, entre outras coisas. Portanto, não existe cowboy herói de alguma coisa, existe apenas um ser humano covarde, que faz abuso de sua condição em cima de um ser indefeso.

O rodeio moderno é uma cultura importada dos Estados Unidos e não tem nada haver com o Brasil. Em algumas cidades brasileiras, como São Bernardo do Campo – SP, essa prática cruel já foi proibida pela justiça.

Não faça seu ouvido de privada e não mais feche sua cabeça para essa selvageria diante dos seus olhos. Nós temos voz, os animais não.

Diga NÃO aos Rodeios, pelo simples fato de não apoiarmos mais sofrimento no mundo em que vivemos.

– ultimobrinquedo@hotmail.com-

www.pea.org.br – www.peta.org

PETA
PEOPLE FOR THE ETHICAL TREATMENT OF ANIMALS

Anexo 12

Múltiplas Escalas das Redes da Cena Rock de Guarapuava

Anexo 13
Cartaz em Defesa do Voto Nulo
Colado no Centro de Guarapuava

ANEXO 14

Racionais Mc's - Fim De Semana No Parque

Mano Brown/edy Rock

"A TODA COMUNIDADE POBRE DA ZONA SUL" Chegou fim de semana todos querem diversão / Só alegria nós estamos no verão, mês de Janeiro São Paulo, Zona Sul / Todo mundo a vontade calor, céu azul / Eu quero aproveitar o sol / Encontrar os camaradadas prum basquetebol / Não pega nada / Estou à 1 hora da minha quebrada / Logo mais, quero ver todos em paz / Um dois três carros na calçada / Feliz e agitada, toda "prayboyzada" / As garagens abertas eles lavam os carros / Disperdiçam a água, eles fazem a festa / Vários estilos vagabundas, motocicletas /
Coroa rico boca aberta, isca predileta / De verde florescente queimada sorridente / A mesma vaca loura circulando como sempre / Roda a banca
dos playboys do Guarujá / Muitos manos se esquecem mas na minha não cresce sou assim e estou legal, até me leve a mal malicioso e realista sou eu Mano Brown / Me de 4 bons motivos pra não ser / Olha meu povo nas favelas e vai perceber Daqui eu vejo uma caranga do ano / Toda equipada e o tiozinho guiando / Com seus filhos ao lado, estão indo ao
parque / Eufóricos brinquedos eletrônicos / Automaticamente eu imagino / A molecada lá da área como é que tá / Provavelmente correndo pra lá e pra cá / Jogando bola descalços nas ruas de terra / É, brincam do jeito que dá / Gritando palavrão é o jeito deles / Eles não tem video-game às vezes nem televisão / Mas todos eles tem um dom São Cosme São Damião / A única proteção / No último natal papai Noel escondeu um brinquedo / Prateado, brilhava no meio do mato / Um menininho de 10 anos achou o presente / Era de ferro com 12 balas no pente / E
fim de ano foi melhor pra muita gente / Eles também gostariam de ter bicicleta / De ver seu pai fazendo cooper tipo atleta / Gostam de ir ao parque e se divertir ê que alguém os ensinasse a dirigir / Mas eles
só querem paz e mesmo assim é um sonho / Fim de semana do Parque Sto. Antônio.
Refrão: (Vamos passear no Parque / Deixa o menino brincar / Fim de Semana no parque / Vou rezar pra esse domingo não chover)
Olha só aquele clube que da hora / Olha aquela quadra, olha aquele campo / Olha,Olha quanta gente / Tem sorveteria cinema piscina quente / Olha quanto boy, olha quanta mina / Afoga essa vaca dentro da
piscina / Tem corrida de kart dá pra ver é igualzinho o que eu ví ontem na TV / Olha só aquele clube que da hora / Olha o pretinho vendo tudo do lado de foran nem se lembra do dinheiro que tem que levar / Pro seu pai bem louco gritando dentro do barn nem se lembra de ontem de onde o futuro ele apenas sonha através do muro... / Milhares de casas amontoadas, ruas de terra esse é o morro a minha área me espera gritaria na feira (vamos chegando!) / Pode crer eu gosto disso mais calor humano / Na periferia a alegria é igual é quase meio dia a
alegria é geral / É lá que moram meus irmãos meus amigos / E a maioria por aqui se parece comigo / E eu também sou bam bam bam e o que manda / O pessoal desde às 10 da manhã está no samba / Preste atenção no repique atenção no acorde(Como é que é Mano Brown ?)/ Pode crer pela ordem / A número número 1 abaixa a renda da cidade / Comunidade Zona Sul é dignidade / Tem um corpo no escadão a tiazinha desce o morro / Polícia a morte, polícia socorro / Aqui não vejo nenhum clube poliesportivo / Pra molecada frequentar nenhum incentivoO investimento no lazer é muito escasso / O centro comunitário é um fracasso / Mas aí se quiser se destruir está no lugar certo / Tem bebida e cocaína sempre por perto / A cada esquina 100 200 metros / Nem sempre é bom ser esperto / Schimth, Taurus, Rossi, Dreyer ou Campari / Pronúncia agradável estava inevitável / Nomes estrangeiros que estão no nosso morro pra matar e M.E.R.D.A. / Como se fosse hoje ainda me

lembro
7 horas sábado 4 de Dezembro / Uma bala uma moto com 2 imbecís / Mataram nosso mano que fazia o morro mais feliz / E indiretamente ainda faz, mano Rogério esteja em paz / Vigiando lá de cima / A
molecada do Parque Regina
Refrão
Tô cansado dessa porra de toda essa bobagem / Alcolismo, vingança treta malandragem / Mãe angustiada filho problemático / Famílias destruídas fins de semana trágicos / O sistema quer isso a molecada tem que aprender / Fim de semana no Parque Ipê
Refrão
"Pode crer Racionais Mc's e Negritude Junior juntos / Vamos investirem nós mesmos mantndo distância das Drogas e do álcool / Aí rapaziada do
Parque Ipê, Jd. São Luiz, Jd. Ingá, Parque Ararí, Váz de Lima, Morro do Piolho e Vale das Virtudes e Pirajussara / É isso aí mano Brown (é isso ai Netinho paz à todos)"

ANEXO 15

Sinal da cruz

Realidade Cruel

Composição: Indisponível

EU QUERO VER FAZER O SINAL DA CRUZ / QUANDO VOCÊ APERTA O GATILHO / O LÚCIFER TE CONDUZ O SER HUMANO / REFÉM DO DIABO / COM UMA ARMA NA MÃO / E O RACIOCÍNIO TRÁGICO / NINGUÉM TA NEM AÍ / PRAS LEIS DO CÉU / SÓ QUER FUGIR DO FLAGRANTE / NÃO QUER SER O RÉU / MAS O VERDADEIRO JUIZ AQUI DA PERIFERIA / É O MESMO QUE FEZ O UNIVERSO EM SETE NOITE E SETE DIAS / A CONDIÇÃO DE VIDA AQUI EU SEI QUE É PRECÁRIA / SER ASSASSINO NÃO ENGORDA SUA CONTA BANCÁRIA / NÃO FAÇA SEU FILHO MORRER DE AMOR POR VOCÊ / SUA FAMÍLIA CHORA AO VER VOCÊ CARREGANDO A PT / AÍ MULEQUE ESTOU TE VENDO NO CRIME / É SEM FUTURO
LOGO O JORNAL IMPRIME / SUA CARA FURADA DE BALA NA PRIMEIRA PÁGINA / PERIFERIA IGNORANTE SEM PIEDADE SE MATA / MISÉRIA TRAZ REVOLTA / REVOLTA NÃO TRAZ EMPREGO / MOTIVO PRA MATAR E ADIANTAR SEU ENTERRO / PORQUE VINGANÇA NÃO É JUSTIÇA / ASSASSINO ANDA DE IPANEMA IMPORTADA E BLAZER DA POLICIA / MAS O VERDADEIRO JUIZ / VAI JULGAR ESSE INFERNO / E SERÃO MUITOS CONDENADOS AO FOGO ETERNO /

PERDOE A PERIFERIA
Ó MEU JESUS
SINAL DA CRUZ
SINAL DA CRUZ
JESUS / LIVRAR-NOS DO MAL / E DE TODOS OBSTÁCULOS QUE RESULTAM A FOME / A MISÉRIA / E TODO SANGUE DERRAMADO NA FAVELA / QUE A PALAVRA DO CIDADÃO COMUM QUE NA RESTAURAÇÂO / REGENERE A MENTE DO LADRÃO / E FAÇA COM QUE O MESMO PEÇA PERDÃO / QUE NESTE MOMENTO MEU SENTIMENTO DE REVOLTA / TRAVE O TAMBOR DA ARMA DO ASSASSINO QUE CAVA SUA PRÓPRIA COVA / ABENÇOE O PECADOR AQUI / MOVIDO PELA JUSTIÇA / ABENÇOE AS CRIANÇAS / Ó MEU SENHOR / ABENÇOE ESTE HUMILDE LOUVOR / E QUE NO FINAL DA ESTRADA / ODOS CONSIGAM ENXERGAR A LUZ / Ó MEU JESUS / SINAL DA CRUZ / É PARCEIRO / ALGUÉM ESTA DE OLHO EM VOCÊ / VÁRIOS DIAS COM SONO MAS NÃO PAREI DE ESCREVER PORQUE / TUDO NESSA VIDA TEM UM SENTIDO / OUÇA MINHA LETRA E SOLETRE COMO UM LIVRO / O SOM AQUI TEM O PODER DA REGENERAÇÃO / DEUS ME LIVROU DA MORTE / DA DETENÇÃO PORQUE / O PERDÃO É A PALAVRA CHAVE / PORQUE O RESPEITO É VIDA / SE É QUE VOCÊ NÃO SABE / NA CADEIA O SER HUMANO CONVIVE COM O ESQUECIMENTO / NÃO HÁ DIÁLOGO AQUI / SEM DINHEIRO OU CURSO PRA DETENTO / É COMPLICADO / ESCRAVO DO DIABO / O PSICOPATA / OU O LADRÃO FEITO DE AÇO / INFELIZMENTE AQUI EXISTE MUITO DISSO / E TEM ALGUÉM NO INFERNO DE BRAÇOS ABERTOS SORRINDO / A SUA ESPERA / VIOLÊNCIA QUE O

GOVERNO GERA / É O LÚCIFER PROMOVENDO O SUICÍDIO DA FAVELA / MÃE FECHA A JANELA / ESCUTE O ECO / FAZ ORAÇÃO / JESUS FECHA AS PORTAS E RISCA SEU NOME DO LIVRO LADRÃO / O PECADOR AQUI TAMBÉM TEM ALMA / MAS GRAÇAS A DEUS AINDA NÃO PERDI A MINHA CALMA / MAS O JUIZ VAI JULGAR ESSE INFERNO / E SERÃO MUITOS CONDENADOS AO FOGO ETERNO /

PERDOE A PERIFERIA
Ó MEU JESUS
SINAL DA CRUZ
SINAL DA CRUZ
MESMO NA ALEGRIA OU NA TRISTEZA / NA DOR OU NO AMOR / NA VITÓRIA OU NA DERROTA / ESTAREI CONTIGO SENHOR / E SEI QUE TU ESTARÁS COMIGO / PEÇO ENCARECIDAMENTE SUA BENÇÃO / E PERDÃO POR MIM E PELOS MEUS IRMÃOS / QUE SE ENCONTRAM DESPROVIDOS DE FÉ / SOLDADO GUERREIRO A SEU FAVOR AINDA ESTÁ DE PÉ / ORANDO PARA QUE A PAZ / CHEGUE AOS QUATRO CANTOS DO MUNDO / PARA QUE O AMOR VENÇA A INVEJA E A TRAIÇÃO / E QUE NESSE MOMENTO QUEM ME ESCUTA / SEJA IRRADIADO COM SUA LUZ / ABENÇOE A PERIFERIA JESUS / SINAL DA CRUZ / SINAL DA CRUZ / A DESTRUIÇÃO DO POVO DA FAVELA / FABRICAÇÃO DE DROGAS ARMAS PRODUZINDO GUERRA / VOCÊ NÃO PERCEBE / É ISSO QUE O DIABO QUER / O QUE O SISTEMA QUER NÃO QUER VER VOCÊ EM PÉ / QUE BOM SERIA SE NÃO FOSSE ASSIM / SEU FILHO EM UM DOMINGO DE VISITA ENFIM / NO NECROTÉRIO SUA FAMÍLIA EM VOLTA DO SEU CAIXÃO / SEUS IRMÃOS SE DROGANDO NO ESCADÃO / MAS NÃO / AQUI NINGUÉM OLHA PRO CÉU / ROUBA MATA / TROCA AMOR POR UM PAPEL / NESSE MUNDO MEU PAPEL É O RASGO DO CADERNO / VOU PRO ESTUDO E FAÇO A SOMBRA TE LIVRAR DO INFERNO / PRA TE LIVRAR DA SOLIDÃO AMARGA DE UMA CELA / DO ÓDIO DA POLICIA QUANDO INVADE A FAVELA / NA TELA / NÃO VEJO REVOLUÇÃO / CHEGA DE CORPO FURADO / TAPA NA CARA / CADEIA LOTADA / SANGUE NO CHÃO / CADÊ O AMOR O PERDÃO DE FAVELA PRA FAVELA / O NOSSO SANGUE DIARIAMENTE ESCORRE NAS VIELAS / NÃO É NOVELA / AQUI NÃO TEM ATRIZ / AQUI A SENHORA POBRE PERDE O FILHO E SE TORNA INFELIZ / MAS O JUIZ VAI JULGAR ESSE INFERNO / E SERÃO MUITOS CONDENADOS AO FOGO ETERNO /

PERDOE A PERIFERIA
Ó MEU JESUS
SINAL DA CRUZ
SINAL DA CRUZ
QUE A LÁGRIMA QUE ESCORRE / DO ROSTO DA SENHORA PELA PERDA DO FILHO / SEJA ENXUGADA PELO MANTO SAGRADO DO SENHOR / E QUE A MESMA SEJA POUPADA O RANCOR / DO ÓDIO / E DO SOFRIMENTO / QUE A PERIFERIA SEJA ILUMINADA PELA LUZ DO CÉU / E QUE O CIDADÃO QUE ME ESCUTA / AINDA RÉU / NÃO SEJA CONDENADO AO FOGO DO INFERNO / QUE O SONHO DE PAZ JUSTIÇA E LIBERDADE / ESTEJA PRESENTE NA MEMÓRIA / HOJE / E PARA TODOS SEMPRE / ABENÇOE A PERIFERIA JESUS / SINAL DA CRUZ/ SINAL DA CRUZ